FLORIN VASILIU
C°Perta şi
«or –
w

FLORIN VASILIU

Pe Meridianul Yamatto

EDITURA SPORT-TURISM
3
O
a

Scrisoarea lui Sensei san

Profesia mă poartă pe felurite drumuri ale ţării. Întors acasă dintr-una din peregrinări găsesc pe masa mea de lucru un plic voluminos şi greu; era dintr-o Mrtie bej, rezistentă, cu o vărgătură ce-i dădea un aspect plăcut. Numele meu era scris cu o cerneală neagră şi cu o caligrafie necunoscută. În schimb timbrele şi cele două ştampile aplicate aveau gravate câteva ideograme a căror semnificaţie mi se întipărise bine în memorie: Japonia, Tokio. Am întors plicul pe verso: numele expeditorului mi-a adus în minte chipul unuia dintre puţinii mari prieteni pe care-i păstrez în Panteonul sufletului meu: Sensei san.

Îi trimisesem o ilustrată după ce mă întorsesem din călătoria mea în Japonia şi atât. Eram puţin contrariat privind acest pachet. Mă stăpânea o oarecare neliniște, dar de fapt mă domina o curiozitate justificată. Am deschis plicul: câteva benzi de magnetofon şi o scrisoare. Am citit-o pe nerăsuflate. Era o revelaţie. Apoi am audiat benzile. Am rămas uluit. Despre ce era vorba? Cred că cel mai bun lucru este să redau conţinutul scrisorii de la prietenul meu:

STIMATE FLORIN SAN.

S-a scurs câtva timp de la plecarea dvs. din Japonia şi probabil că scrisoarea aceasta vă va surprinde pentru moment. Dar înainte de a intra în miezul problemei, care face obiectul acestui mesaj, trebuie să vă confirm primirea ilustratei cu salutările dvs. din România, pentru care vă mulţumesc.

Îmi amintesc cu plăcere de prilejul pe care l-am avut de a cunoaşte manageri ai unor societăţi de export, precum şi specialişti din unele întreprinderi industriale din România, la recepţia oferită de Camera de Comerţ a Japoniei, la deschiderea Foire-ului Internaţional de la Tokio. Desigur, dintre toţi prietenia legată cu dvs. vă situează printre amicii mei de mare încredere. Stăruie şi acum în mintea mea orele petrecute împreună, convorbirile noastre; m-a impresionat îndeosebi spiritul deschis şi avid către problemele vieţii şi culturii japoneze, dorinţa dvs. de a pătrunde şi înţelege universul spiritual al poporului meu. A fost pentru mine o plăcere să purtăm, în serile dvs. disponibile, acele dialoguri de neuitat, care v-au apropiat de miezul fenomenului japonez. Îmi mai amintesc cum întrerupeaţi discuţiile luând însemnări. Mi-am dat seama de la început că sistemul vă dezavantajează, faţă de interesul pe care îl manifestaţi. Mijloacele jenau şi chiar frânau fondul problemelor. Într-una din seri am pus magnetofonul în funcţiune, fără ştirea dvs. Apoi am discutat toată seara despre Yamato. A doua zi am derulat banda şi am audiat convorbirea: era fascinantă. Aş fi dorit să vă propun încă din aceeaşi seară să înregistrăm convorbirile. Dar mă stăpânea teama de a fi refuzat categoric. De aceea am deschis o discuţie, sper că vă mai amintiţi, despre folosul dictafonului în înregistrarea unor gânduri, păreri, reflecţii şi chiar convorbiri care de cele mai multe ori se pierd pentru că încercarea de a le aşterne pe hârtie te pune în situaţia de a întrerupe firul cursiv al gândirii şi a face efortul de a relua totul de la capăt. Ori, scrierea presupune un proces de gândire oarecum diferit de cel care dă viaţă ideilor gândite pentru a fi rostite. Repet, am provocat această discuţie* deoarece îmi era teamă că nu vă veţi da acordul pentru ideea înregistrării; în acest fel mi se bloca total şi definitiv o intenţie la care n-aş fi vrut să renunţ.

Aţi amintit atunci că în ceea ce vă priveşte nu vă consideraţi un om prea modern, că v-ar fi dificil să purtaţi degajat o discuţie despre care ştiţi că este înregistrată, că n-aţi putea să vă oferiţi total dialogului, deoarece o părticică din dvs. ar rămâne concentrată, în excedent, pe selfcontrol. Vorbeaţi de diferenţa dintre spontaneitate, care lucrează pe baza unui mecanism declanşat de resorturi psihice nebăn-uite, îi spuneaţi libertate totală, şi discuţia controlată, în care deşi ar interveni un surplus de cenzură, acesta din urmă ar genera căutări de limbaj, inhibiţii, lapsusuri, cu un efect scăzut, faţă de spiritul

liber. Esenţială pentru mine a fost afirmaţia dvs. că ideal ar fi să nu ştiţi că sunteţi înregistrat. Am considerat ideea drept o posibilitate de a-mi realiza intenţia, care astăzi este materializată în aceste benzi.

8

Din seara aceea am continuat să fac înregistrări ale tuturor dialogurilor noastre. Am fost conştient de responsabilitatea pe care o implica o astfel de hotărâre; permanent m-am considerat vinovat de a fi făcut un lucru fără acordul dvs. Acesta a fost şi motivul pentru – care n-am avut suficient curaj să vă fi oferit benzile la despărţire; şocul pe care l-aş fi provocat ar fi alterat plăcuta relaţie dintre noi. Reţinusem intenţia dvs. de a scrie o carte despre Japonia şi ceea ce – este mai important, convingerea că acest lucru va fi făcut numai după ce timpul va opera asupra întregului material achiziţionat, cu instrumentele lui stratificatoare, extirpatoare, o chirurgie în care se separă esenţele. Ştiam încă de atunci şi sunt convins pe deplin acum când pun în plic aceste benzi că ele vor fi binevenite. Am înregistrat, la viteză redusă, un dialog de peste patruzeci de ore, pe care le veţi audia în ordinea numerotării mele. Ţin să vă asigur că nu am făcut copii, nu am efectuat ştersături; benzile sunt în totalitate în mâna dvs.

Un amănunt: după plecarea dvs. am pus benzile într-un raft al bibliotecii, unde au stat până m-am hotărât să vi le trimit. Înainte *de-a* le împacheta am pus la magnetofon una din benzi şi ascultându-vă vocea m-a cuprins o emoţie vie. Discutam pe tema dansurilor japoneze şi vă vedeam aşezat în fotoliul din biblioteca mea, obosit după alergătura unei zile prin această junglă de asfalt a capitalei noastre, dar refrişat şi bine dispus în faţa ceaiului verde şi a perspectivei unei noi discuţii, ca de altfel în fiecare seară.

Sper să vă fie de folos real aceste benzi. Trăiesc cu speranţa că dacă nu aţi renunţat la proiectul de a scrie o carte despre Japonia aceste înregistrări vor însemna o bună bază de plecare.

Rog să transmiteţi omagiile mele stimatei dvs. soţii, iar dvs. personal vă adresez succes în activitatea ce o desfăşuraţi şi spor la scris. Sayonara.

Sensei

EU am stat în Japonia ţinusem un jurnal zilnic, făcusem însemnări, notasem o mulţime de lucruri văzute şi trăite, fotografiasem tot ce merita. Mai ştiam că memoria poate păstra o cantitate remarcabilă de amintiri fără ca să-ţi dai seama – cum spunea Ralea şi

cum viaţa mi-a confirmat-o de atâtea ori. Ele vor trece pragul subconştientului şi vor apărea la lumină – cu timpul, pe nesimţite. Cest comme un inconnu qui vous parte à l'oreille, *spune A. de Musset. Acesta era bagajul cu care venisem din acea călătorie. În plus, mai purtam în suflet o Japonie „proprie", sedimentată în arheologia spiritului meu. De acolo, din străfunduri, i-am simţit permanent micile seisme ale prezenţei sale ineluctabile. A urmat apoi confruntarea cu lectura călătorilor mai recenţi şi a acelora ce au studiat universul nipon.*

Mallarmé susţine că totul tinde spre o carte (aboutir a un» livre). *Ultimul imbold l-au constituit benzile primite de la Sensei.*

Cartea pe care o prezint urmează firul acestor convorbiri cu prietenul meu, fără să le reproducă fidel. În definitiv un subiect poate fi discutat în diverse moduri; ţelul autorului a fost de a-l face pe cititor să aibă senzaţia că este direct implicat în acest dialog. Şi dacă lectura îl va incita la noi discuţii, există o speranţă că i se va oferi vreodată posibilitatea să le-poarte el însuşi cu… Sensei.

Autorul în cartea de faţă autorul a redat cuvintele de origine japoneză, nerespectând întotdeauna transcrierea fonetică; ex.: *kimono, mikado.* De asemenea unele cuvinte sunt redate în sistemul Hepburn: *eh, sh, fise* citesc ci, ş, *şi;* ex.: *gheisha, bushido, Fuji* etc. Grupurile *ghe, ghv* au fost redate în fonetica românească.

Spre Japonia

Pe unul din piscuri la hotar stăruie zăpada. Shiki (1866 – 1902)

fentru şcolarul care – în oraşul de provinţie, aureolat de nimburile lui Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian şi Onicescu – învăţa la prima leleţie de geografie contururile judeţului său, Japonia nu exista încă. Dar şi după ce a descoperit-o într-un atlas vechi, la vârstaicând întregul său univers se contura între strada Petrino, băcănia lui Sotir, crâşma lui Lupu şi pârâul din poala dealurilor cu spinări de hipopotami culcaţi, ţara aceea rămânea undeva departe, la ultima margine a pământului.

Japonia mi s-a înfăţişat, prima oară, atunci când mi-a căzut în mână, cu totul întâmplător, romanul lui Ioan Timus, *Ogio san.* Deschideam o fereastră către o lume cu totul diferită şi vocabularul se îmbogăţea cu termeni noi: *taifun, samurai, gheişe, harakiri, mikado, shinto, kimono,* dar semantica lor îmi răscolea spiritul curios de a depăşi graniţele culturale care limitau pe vremuri orizontul unui elev dintr-o mahala a ţării. Odată gustul deschis, cât zbucium până am găsit

pe rând un Claude Farrère cu „La Bataille", „Le paravent de soie et d'or" a lui Judith Gautier, câte economii pentru a smulge din vitrina anticarului ispititoarele „Le Japon fileuri" a lui Walter Tyndale şi „Poupee japonaise" de Felicien Champsaur, cită elocinţă şi sacrificiu în mărci poştale până am sedus un coleg de şcoală ca să sustragă neobservat, din biblioteca sub cheie a tătme-său, pentru două nopţi, banala „Aventură în Japonia" de Thomas Raucat, după care, dacă nu mă înşel, Yves Ciampi a turnat prin 1956 un film cu Danielle Darieux şi Jean Marais.

11

Şi ce triumf să simţi între degete coperţile roz ale exoticei „Doamnă Crizantemă", scrisă de locotenentul de marină francez Julien Viaud, ce colinda lumea pe vasul „Le Triomphant", navigând cu mai mult succes pe apele literaturii, cu numele nu mai puţin exotic, de Pierre Loti.

Lectura acestor pagini mi-a relevat o Japonie încântătoare, fantastică şi stranie în acelaşi timp, cu munţi ridicaţi din plină mare, cu temple şi pagode din lemn lăcuit, ascunse în păduri de pin cu ramuri ciuntite, cu case din bambus şi hârtie, înconjurate de grădini minuscule, înfiorate de parfumul florilor de sakura, o lume misterioasă şi exotică, populată de samurai cruzi, veşnic învrăjbiţi şi încleştaţi într-un cortegiu neîntrerupt de crime sângeroase, o ţară a plăcerilor rafinate, cu gheişe fermecătoare şi sărace, ce-şi bovarizau destinul nefericit în drame pinkertoniste, idulicege, cu iz provincial.

Observatori atenţi, firi analitice şi riguroase, foşti ambasadori, comandanţi de vase, ataşaţi culturali, misionari, profesori, scriitori, călători au dat la o parte perdelele trandafirii sau extazice ce învăluiau*ţ ara de la Soare Răsare* într-un exotism ceţos şi tulburător, uneori pedant şi gongoric, ajutându-mă să cunosc o Japonie demitizată, autentică, pură şi în acelaşi timp fermecătoare şi fascinantă. Duichesne de Bellecourt, primul ambasador francez în Japonia, Leon de Rosny, eminent niponolog francez, Blasco Ibáñez, Lafcadio Heam, Le commandant de Pimodan, B. Chamberlain, locotenentul Descharmes, Felicien Challay şi mulţi alţii sunt mentorii mei din tinereţe în acest subiect. Şi consider ca o datorie să adaug la aceştia şi pe câţiva niponologi români care „fac parte astăzi din pomelnicul naţional" ca să folosesc o expresie a marelui istoric Iorga: uitatul Radu Flondor, autor al monumentalului şi merituosului

„Dicţionar român-japonez", a cărui unică ediţie, tipărită la Tokyo în anii războiului ultim, zace pe vecie, aproape întreagă, în burta unui vapor, ce în drum spre ţară a fost scufundat de un submarin german, în apele Oceanului Indian; Gheorghe Băgulescu, al cărui nume l-am întâlnit prima oară pe coperta reportajului de război „Ani de vitejie" în biblioteca tatălui meu, care îl cunoscuse personal la cartierul generalului Eremia Grigorescu, pe câmpul de la Mărăşeşti, a doua oară întâlnindu-l pe coperta romanului trilogie *Yamato damashii, Suflet japonez,* tipărit în patru limbi la Tokyo şi

12

mai apoi şi în ţară de Editura Universul şi în sfârşit Ioan Timus „moldoveanul… ce vorbeşte cu dragoste… despre lucrurile extraordinare ale împărăţiei fabuloase a lui Soare Răsare", cum spunea Iorga şi pe care l-am cunoscut în ultimii ani ai vieţii sale, ce nu păreau nimănui, din cei ce l-au cunoscut pe atunci, ultimii.

Lecturile acestor niponologi se sedimentau liniştit, stratificându-se în sipetele de aur ale memoriei, de unde ieşeau la lumină arareori când unele controverse aprinse tulburau adâncurile adormite ale subconştientului. Dar de la lectură şi până la ideea unei călătorii reale în Japonia era o distanţă enormă, presărată cel mult cu visuri de cai verzi pe pereţi.

Când într-o zi împrejurările mi-au pus în mână un bilet de avion Bucureşti-Tokyo, cu tot *Reisefieberul* care mă stăpânea, cum numesc nemţii febra plecării, am găsit liniştea şi răgazul pentru a reflecta la relativitatea acestei distanţe şi mă întrebam dacă tot ce am citit despre Japonia a avut într-adevăr raţiune şi-mi va fi de folos, sau nu cumva trebuia să ascult de îndemnul lui Descartes şi să fac din lecturile mele „tabula rasa". Căci puţinii călători din primele decenii de după război vorbeau despre o Japonie în care se zămislea o lume nouă, care nu se mai potrivea cu vechile clişee cunoscute în Europa şi aiurea. Şi era greu să-ţi imaginezi acest nou, loand, despre ceea ce era vechi, cunoaşterea se dobândea tot pe căile scrisului.

Un voiaj de o mie de kilometri începe cu un prim pas, spune un proverb chinez. Unul de un multiplu mai mare al acestei mii începe la fel. Şi acest pas prim către Japonia l-am făcut la Institutul de microbiologie, parazitologie şi epidemiologie unde a trebuit să fac vreo şase vaccinuri, pentru toată colecţia de boli şi păcate ale Asiei şi Extremului Orient: holeră, variolă, ciumă, malarie, friguri şi mi se

pare… călduri.

…Erau câteva ore de când ne-am dezlipit într-o goană nebună de pe uriaşele dale ale aeroportului din Moscova şi acum pluteam undeva sus, fixaţi parcă locului în spaţiul imensului continent asiatic. Gândurile îmi erau răvăşite de sumedenia de emoţii care-mi învolburau mintea, iar imaginile cele mai diverse se interferau într-un caleidoscop, din jocul căruia se desprindeau doar câteva litere: Japonia.

Şuieratul de ceainic cu semnalizator al lui *Boeing 707* se domesticise în urechi şi acum, când soarele dispărea undeva

13

Între două platforme uriaşe de nori, azvârlite în dreapta noastră, încă o (dată măreţia Asiei îmi reţinu câteva clipe gândurile concentrate.

Continentul, luminat de soarele răsărit din ape, este acum sub noi, despicat de o linie aeriană, începută la Moscova şi care trece peste pustiul Karakum, peste Taşkent şi Samarkand, străbate spaţiul Afghanistanului, lăsând la dreapta Pamirul cu izvoarele Amun Dariei, Kabul, capitala ţării, apoi peste Pakistan traversând Indusul şi Himalaya prin partea lor cea mai apuseană. Înainte de a coborî din înălţimile marelui continent, furtuna de iad pe care am străbătut-o la începutul nopţii, un adevărat turnir de fulgere ce lăsa să se vadă în stânga noastră, înspăimântător şi măreţ, vârful lui Nanga Parbat de peste 8.000 metri, era un mesaj al personalităţii sale prometeice. Dacă ar fi zburat peste aceste înălţimi, Seneca s-ar fi reţinut poate să scrie aforismul său „trăsnetul în munţi înalţi loveşte", cu tot sensul lui peiorativ.

Pe aeroportul din Delhi ne izbi un val de arşiţă purtând un miros aromatic de fân icosit, care-ţi aminteşte şocant că, în decurs de opt ore, poţi să treci, ca printr-un tunel al timpului, de la un sfârşit răcoros de aprilie în plin început de toamnă.

Ne găsim în Roma Indiei, capitală permanentă de-a lungul multor milenii, martoră a atâtor ridicări şi prăbuşiri de imperii. Delhi este imens. Abia în câteva zone îşi pune pecetea modernismul prin ridicarea pe înălţime; de aceea cei cinci milioane de locuitori ai săi împing limitele oraşului spre o circumferinţă ce se pierde dincolo de mahalalele îndepărtate. Vatră a unei civilizaţii străvechi, de care se aminteşte şi în *Mahābhārata,* oraşul se expune ca într-un muzeu fără

acoperiş, zidurile a peste zece capitale sunt înghiţite în contururile de astăzi ale oraşului. Dintre relicve cele două coloane de fier, din care mă mulţumesc s-o văd pe aceea din curtea Moscheii Qunvat, veche de paste 2000 de ani, înaltă de opt metri, cu diametrul de 40 centimetri, despre care se spune că are un conţinut de fier de 99, 972%, în plus având uimitoarea şi nedezlegata proprietate de a nu rugini, ceea ce pune pe gânduri chimişti autentici; apoi Kutab Minar, turnul de 70 metri înălţime, din gresie roşie, pe platforma căruia ajungi după ce urci 379 trepte, ridicat între anii 1200 – 1210, glorie a arhitecturii indiene. În zona de nord a oraşului vedem Fortul Roşu, construit în anii 1639 – 1648, apoi alergăm la observa

14

„Torul astronomic şi ceasul solar, construite în 1725. Trecem prin cartierul ambasadelor, cu vile somptuoase, şi ne îndreptăm spre rotonda Parlamentului, clădire circulară, al cărei exterior este închis de aproximativ 80 de coloane; vizităm apoi Rhastrapati Bhavam, palatul guvernamental. Noaptea oraşul nu este cufundat în… noapte, aşa cum ne-am aşteptat. Temperatura mai coborâtă cu câteva grade decât ziua animă oraşul în zonele lui comerciale. Cărucioare şi biciclete ce transportă mărfuri spre pieţe sau prăvălii circulă haotic pe orice parte a străzii şi în toate direcţiile.

De la periferia oraşului ne parvin urletele şacalilor, în parcul zoologic animalele neliniştite fac cunoscută întregii urbe prezenţa lor, mai nefirească decât a noastră, acolo, iar în curtea palatului prezidenţial ţipetele miilor de papagali – ascunşi în frunzişul copacilor schimbă „odihna" cartierului într-un adevărat calvar. Iată impresiile unui tur rapid prin capitala bătrânei Bharata, vechea denumire a Indiei, ceea ce înseamnă în sanscrită Mama India.

„Plutim din nou, în plină lumină, setrutând, prin ferestrele rotunde ale lui *Cornet 4,* piscurile îndepărtate ale lanţului himalayan, cu care zburăm paraleii.

Japonia şi-a trimis primii mesageri: o stewardesă în kknono înflorat ne oferă, zâirubinidu-ne seducător şi dezarmant, câte un mic prosop rulat în formă de sul, din care se împrăştie aburi şi un miros parfumat. Facem şi noi ceea ce fac şi ceilalţi: ne ştergem faţa, ochii, urechile, ceafa, mâinile, după – care ne simţim refrişaţi, după o noapte plină de impresii noi şi puternice. Aceste prosoape mici ne vor fi oferite peste tot în Japonia: la restaurante, cu prilejui diferitelor vizite

la firme şi întreprinderi industriale; se vor dovedi întotdeauna igienice şi reconfortante în atmosfera încărcată de smog a oraşelor japoneze.

Tot timpul cât avem pământul sub noi, mergem de-a lungul coastelor Gangelui şi Brahmaputrei, până deasupra Calcuttei, unde intrăm în spaţiul liniştitului Golf Bengal. Curând coborâm în atmosfera de cuptor încins a Rangoonului: suntem la câteva grade sub Capricorn şi puţin deasupra Ecuatorului. Apoi traversăm Thailanda, Laosul, Vietnamul. Survolăm Marea Chinei de Sud, zărim insula Hainan şi apoi desişul de insule şi insuliţe plasate pitoresc ca nişte mărgele de-a lungul

15

coastelor chinezeşti în rozul-vioriu al soarelui, care se depărtează cosmic de nava noastră.

Uriaşul avion abia îşi face lac printre stâncile unor coline pe care blocuri moderne stau aruncate parcă de un Gulliver, pentru a ateriza pe aeroportul Kay-Tak din Hong-Kong, construit în oraş, pe o porţiune de pământ, smulsă, prin râvnă, mării.

Pe o peninsulă abruptă, stânooasă, aridă, fără apă, adăpost al piraţilor sângeroşi din trecut, lungă de vreo 40 kilometri şi lată de circa 30 kilometri, s-a întemeiat, acum 120 de ani, un oraş, Hong-Kong-ul, cuvânt. care în limba chineză înseamnă „torentul înmiresmat". Colonia întreagă înglobează şi cele 198 de insule minuscule, ce conferă zonei un farmec unic. Dar (centrul rămâne Hong-Kong-ul, unul dintre cele mai fascinante locuri ale Extremului Orient, de unde şi atributul de Perla Orientului, o combinaţie între arhitectura modernă ridicată curajos pe verticală şi pitorescul coastelor europene, scăldate în apele mediteraneene.

Hong-Kong-ul este un oraş al contrastelor. Aici găseşti urmele vechiului oraş Kow-loon, situat pe peninsula cu acelaşi nume, dominat de un şir de coline cu forme bizare. Kow-loon, care în dialectul cantonez înseamnă „nouă dragoni", a fost la origine o cetate împrejmuită de ziduri unde ultimul împărat al dinastiei Sung s-a refugiat de invadatorii mongoli. O legendă străveche susţine că dealurile din jurul cetăţii adăposteau cândva dragoni fioroşi, care apărau oraşul de invadatori. Deşi Kow-loon-ul s-a schimbat mult în decursul anilor, mai există urme ale vechiului oraş, în care se păstrează modul de viaţă şi obiceiurile poporului chinez, aşa cum au fost acum câteva sute de ani: ţărani, folosind metodele cele mai primitive de

lucru al pământului, alături de femeile oare îl seamănă, în spatele plugului de lemn tras de buffalo – bivolii atât de răspândiţi în aceste regiuni.

Tot aici este şi Victoria, oraşul modern, centrul financiar şi comercial unde îşi au sediul băncile, societăţile de transport aerian şi naval, firmele marilor companii comerciale, hotelurile luxoase şi restaurantele caracterizate printr-o arhitectură sofisticată.

Şi tot aici, în zona vestică, Aberdeenul, populat de „watter people" care trăiesc pe cele aproximativ şase sute de mii de

16

ambarcaţii mari şi mici şi despre care se spune că sunt unicii locuitori ai planetei care nu au călcat niciodată pe pământ…

Hong-Kong, deţinător al polilor luxului şi mizeriei, respiră viaţa unei metropole cu trei milioane de locuitori, cu un port de mare trafic, loc de întâlnire al comerţului negru, al spionajului, al prostituţiei, îmbinată cu sclavia în sistemul oficializat al „mui-tsai"-ului, al stupefiantelor, aventurismului şi… turismului.

Şi din nou la drum, în ultima etapă a zborului.

Suntem în aer, soarele este undeva departe, deasupra Europei, luminând, cine ştie, poate Turnul Eiffel sau British Muzeum. Încerc să stabilesc elementele geografice pe care „mă sprijin": jos în dreapta, undeva departe, Sumatra cu flora ei luxuriantă – cea mai mare floare din lume, *Rofflesia Arnoldi,* aici creşte – deasupra *Crucea Sudului* se ţine scai de noi, în timp ce jos, dincolo de Marea Chinei, arhipelagul Filipinelor, cu o sumedenie de insule, dintre care pe cele mai apropiate, Luzon, Babuyan, Kalain, Dalupiri, le citesc pe harta deschisă permanent, gustând rezonanţa lor specifică.

Zburăm încontinuu: furtuna de iad pe care am întâlnit-o ieri noapte peste Himalaya se repetă într-o ediţie oceanică; nori grei negri par dragoni uriaşi ce ne sfidează ameninţător şi fulgerele care le ies pe nări au aici la înălţime măreţia unor arcuri luminoase, întinzându-se pe curbura unui orizont ghicit în întunericul de catran, în care se înfige botul navei noastre temerare. Pe măsură ce înaintăm urmăresc pe hartă linia de zbor tipărită cu roşu, care trece pe lângă insula Okinawa şi localităţile Kagoshima, Matsuyama, Wakayama: alte rezonanţe.

Păcat, este întuneric şi nu se vede nimic în exterior, decât negrul unei vopsele cu care parcă a fost stropită faţa de dinafară a hubloului. Când, puţin mai târziu, privesc din nou zăresc luminile de pe Kyūshū şi

Shikoku. Intrăm în zona marii insule a Japoniei. E noapte şi lanţul de lumini pe direcţia căruia zburăm pare o pistă marcată, ce îţi dă senzaţia că te afli într-un singur oraş neîntrerupt.

Şi deodată alunecăm înghiţiţi într-o inundaţie de lumini: Tokyo îşi desfăşoară mantia de sticliri multicolore ca o galaxie feerică ce îţi dă senzaţia pentru câteva clipe că totul este

17

răsturnat şi priveşti o boltă cerească întoarsă, cu miriade de „stele" ce se întind răspândite spre orizonturi îndepărtate, peste limitele vederii. Balansurile avionului pe ambele sale părţi fac vizibilă uriaşa întindere a oraşului, răsturnată în dreptul şirului de ferestre din dreapta, apoi în dreptul celor din stânga, sub un unghi ce-ţi permite să priveşti în el ca în rafturile unui supermarket plin cu jucării puse în mişcare; te stăpâneşte o vrajă asemănătoare celei din copilărie, când n-ai învăţat încă să ştii că nu poţi poseda toate jucăriile din lume.

Aterizăm pe aeroportul Haneda, cu un sentiment real de uşurare. Piloţii trec pe lângă noi cu seninătatea unor chirurgi cărora le-a reuşit o operaţie riscantă pe o sută optzeci de pacienţi, stewardesele ne zâmbesc familiar şi mulţumesc prelung şi repetat: *domo arigato gozaimas.*

Încheiem o călătorie de peste două zile, în care pasărea de aluminiu a înscris, timp de aproape treizeci de ore, curbe mari, frânte de escalele de la Moscova, Delhi, Rangoon şi Hong-Kong. Ultima etapă, de la Delhi la Tokyo, realizată în decursul unei zile comprimate, cu câteva ore mai scurtă, deoarece s-a zburat în sensul rotirii pământului, la viteza sa de 1 670 kilometri pe oră, la care s-a adăugat şi aceea a avionului de 880 kilometri pe oră, a făcut să grăbim, în fuga noastră spre răsărit, apusul acestei zile unice, de neuitat.

Yamato

Dacă te întreabă cineva ze e în inima lui Yamato, răspunde-i: floarea cireşului sălbatic înmiresmată în soarele dimineţii.

Motoori Norinaga (1730 – 1801)

Japonia…

Sunt pe pământul ei, la şaisprezece mii de kilometri depărtare de patrie şi nu ştiu cât de aproape sunt de… Japonia.

Citesc într-un ghid turistic: „Vizitaţi Japonia primăvara, când înfloresc vişinii, numai aşa veţi înţelege sufletul nostru, pentru că sakura în floare reprezintă întruchiparea poetică, imaginea plastică a

caracterului naţional".

E primăvară, sakura e în floare, dar numai ce-i aceste două elemente pot pretinde să am accesul oare la înţelegerea sufletului unui popor? Pot circumscrie universul japonez cu fizionomia sa socială, politică, economică şi spirituală atât de complexă şi diferită de cea europeană, unui fenomen de înflorire a unei întregi ţări de vişini, cu toată bogăţia de semnificaţii care însoţeşte această minune a primăverii şi pe care o poate sugera şi celor mai lipsiţi de fantezie? Mesajul ghidului mi se pare monocord, o invitaţie pe o pistă falsă.

Etnograful german Leo Frobenius introducea într-una din lucrările sale noţiunea grecească *paideuma* cu sensul de *suflet local,* înţelegând că un anumit spaţiu geografic are o influenţă asupra populaţiei care-l locuieşte, conferindu-i caracteristici specifice.

Japonia are „paideuma" sa. În spaţiul acestei arce bătută de valurile Pacificului, în condiţiile unui relief muntos, dominat de o anumită climă, în care viaţa este expusă permanent unor cortegii de calamităţi naturale, anumite elemente locale

19

specifice insulei nipone au determinat un tip de om cu caractere antropologice şi psihologice care, fixate şi transmise din generaţie în generaţie, au devenit caracteristicile permanente ale poporului japonez.

Accesul către acest *paideuma* japonez mi-a fost uşurat într-o seară, când, la o recepţie, l-am cunoscut pe bătrânul Sensei san. Era un om vârstnic, de statură mijlocie, ca toţi japonezii, cu părul argintiu. Avea o faţă puţin alungită, ochii negri, pielea lipsită de cute, ceea ce te împiedica să-i dai o vârstă anume, nu fără riscul de a te fi abătut cu câţiva ani sub numărul real. Vorbea rar, reflactând la fiecare cuvânt. Se mişca vioi, radiind o tinereţe pe care o atribuiam fizicului său suplu. Ne-am nimerit la masă faţă în faţă. Şi, simţind că ne stânjeneau formulele reverenţioase, mi-a cerut să-i spun simplu Sensei, afirmând că i-ar face plăcere să accept să-mi spună, la rândul său, Florin san, deoarece numele de familie este mai dificil de pronunţat pentru un japonez, fără să facă greşeli. Era un om cult, cunoştea Occidentul îndepărtatei Europe pe <care l-a vizitat după război, studiase în rigorile academice dar „era veşnic pe terenul dinafară lor şi bineînţeles fusese martorul unei epoci „teribile dar nu lipsită de romantism", cum spunea el, care acum începuse să se „încâlcească". Interesul meu

pentru Japonia părea să-i trezească lui însuşi dorinţa de a mă ajuta să înţeleg mai bine ceea ce văd, ce aud şi ce înţeleg ca european. Izolaţi de restul invitaţilor şi aşezaţi în fotoliile dintr-o *engawa,* o verandă închisă a clădirii în care ne aflam, ne-am antrenat într-o discuţie privind numele Japoniei.

— Este interesant studiul originii numelor de continente, ţări, mări şi oceane, popoare, oraşe, munţi… întotdeauna am fost curios să aflu sorgintea lor, modificările şi felul în care s-au răspândit în lume.

— Vă referiţi, Morin san, la toponimie…

— Desigur!

— Aşa cum văd că ştiţi, cuvântul Japonia nu este de origine japoneză. El este compus din trei cuvinte chinezeşti.

— Când spuneţi cuvinte, aveţi în vedere, de fapt, ideograme.

— Exact. Aceste trei semne chinezeşti sunt: *şi* care înseamnă *soare, păn* care înseamnă *răsărit,* dar şi *origine* şi

20

Început, şi *huă* care înseamnă *ţară.* Este sigur, după documentele care există, că descoperirea de către chinezi a principalelor insule japoneze a avut loc cu câteva secole înaintea erei noastre.

— Deci, chinezii ştiau despre ţara dvs. şi o intitulau *Gipănhuă,* adică *Ţara de la Răsăritul Soarelui,* după cum era situată faţă de China. Europa a cunoscut această denumire, prima oară, într-o formă foarte apropiată, la aproximativ trei secole după începutul celui de al doilea mileniu.

— Vă referiţi probabil la Marco Polo, deşi este de presupus că mulţi călători de pe continentul dvs. se vor fi avântat şi mai înainte în îndepărtata Asie, fără să lase vreun ecou al peregrinărilor lor.

— Desigur, vor fi şi din aceia, dar există unii care şni efectiv cunoscuţi, căci într-o vreme numeroşi suverani europeni se interesau în mod deosebit de imensul imperiu mongol feudal al lui Gingis-Han şi al urmaşilor săi, marii hani Ogotai, Munka şi Kubilai.

— Fără să mai vorbim de imperiul chinez, pe care acest din urmă han, de care aţi pomenit, l-a cucerit, întemeind o dinastie nouă, Yuan.

— Ei bine, la aceşti hani au poposit europeni ca Piano Carpini, solul papei Inoioenţiu al IV-lea, care a vizitat în 1245 pe Batu-Han, şi cele două solii ale regelui Ludovic al IX-lea „cel sfânt" al Franţei, prima

în 1249, a (călugărului franciscan André Longjumeau, şi apoi, prin 1253 – 1254, aceea a flamandului Willen van Ruysbroeck, mai cunoscut sub numele franţuzit de Guillaume de Roubrouek şi pe care biserica l-a latinizat în Rubruquis, venit la Munka în Karakorum.

— Marco Polo a venit puţin mai târziu, într-adevăr, prin 1275. Faţă de primii, care erau mai eruditi decât negustorii veneţieni, fraţii Polo se gândeau în primul rând la afaceri.

— Este corect Sensei, în primul rând pentru că au avut şi unele însărcinări speciale din partea Legatului Teobald Vis-conti, devenit papă sub numele de Grigore al X-lea.

— În capităul 138 din cartea sa despre „varietatea lumii", scrie că la răsăritul Chinei se află o insulă aşezată în largul mării, denumită Zipangu sau Cipangu, o formă italienizată a denumirii chineze a Japoniei, pe care a preluat-o desigur de la chinezi.

21

— Dar dumneavoastră, japonezii, ştiaţi de această denumire?

— Se pare că noi nu am ştiut o vreme că trăim în Gipănhuă, spuse Sensei zâmbind, pentru că până la venirea misionarilor budişti din China, în secolul VI, când se introduce în Japonia scrierea chineză, foloseam pentru denumirea patriei mele termenul *Yamato.*

— Ce înseamnă de fapt *Yamato?*

— *Yamato* este denumirea provinciei centrale a Japoniei cuprinsă între Ōsaka şi Kyōto. Este denumirea antică a Japoniei şi semnifică ceea ce este Dacia pentru dvs., românii. Yamato este pentru Japonia ceea ce a însemnat Latium pentru Imperiul roman. În secolele III – VI e.n. a existat statul *Yamato Chotei,* ceea ce înseamnă *Curtea de la Yamato.* Literalmente, cuvântul *Yamato* înseamnă *marea pace,* dar pentru noi are sensul figurat de patrie.

— Termenul *Yamato* este cunoscut şi în Europa: are o rezonanţă poetică şi este folosit de unii scriitori, fie pentru a desemna vechea Japonie, fie cu sens romantic, o nostalgie după o Arcadie pe care ai văzut-o cândva; Yamato figurează ca titlu şi pe două cărţi scrise de călători români care au trăit în Japonia sau au vizitat-o: Băgulescu, care a scris *Yamato damashii* acum patru decenii, şi mai recent Aurel Rău, cu *în inima lui Yamato.*

— Termenul *Gipănhuă* a fost preluat a doua oară de europeni, respectiv de englezi, care l-au scurtat la forma *Japan,* care a devenit la francezi *Japon.*

— Şi de acolo l-am luat şi noi, românii, spunând Japonia.

— Noi, japonezii, am preluat cele trei ideograme chinezeşti, *şi, păn, huă,* care se scriu în acest fel (Sensei luă un stilou şi-mi desenă pe o coală de hârtie semnele). Noi le citim în limba japoneză, păstrând acelaşi înţeles: soare se spun*eni,* la răsărit spunem *hon* şi la ţară, *koku,* deci *Nihon-koku;* apoi am prescurtat termenul, poate după moda engleză, la forma *Nihon,* care se poate citi şi *Nipon,* şi care are acelaşi sens cu *Gipănhuă.*

— Deci cele trei ideograme au acelaşi înţeles atât la chinezi cât şi la japonezi, fiecare popor citindu-şi semnele în limba sa.

22

— Exact.

— Foarte mulţi din cei care au vizitat Japonia şi au scris despre ea, impresionaţi de spectacolul unic al primăverii nipone, i-au spus *Ţara vişinilor înfloriţi,* alţii care au văzut-o de pe mare i-au spus *Insula celor 1.000 de insule,* după cum cei care au străbătut-o în interior i-au spus *Ţara pădurilor, Ţara florilor, Ţara orezului, Ţara ceaiului şi a mătăsii* şi probabil că şi dvs. Sensei mai ştiţi multe asemenea nume atribuite de oameni care au cunoscut şi iubit ţara aceasta atât de interesantă.

— Ţara vulcanilor, Ţara surâsului, Ţara cutremurelor, Ţara trestiilor, după cum există şi unele denumiri date de noi, japonezii: *O-mi-kuni, Sublima împărăţie,* care aminteşte de *Sublima Poartă* a otomanilor sau de *Imperiul Celest* al chinezilor; o să mai auziţi şi despre *Sikisima,* care este un nume poetic al Japoniei. Şi mai există două denumiri ale Japoniei, care fac o distincţie între insulele mari din componenţa acesteia, Naichi, care înseamnă *ţinutul din interior,* şi Gaichi, *ţinutul din exterior,* care cuprinde mulţimea de insule mici, situate pe lângă insulele mari.

— Dar dintre denumirile atribuite, credeţi că există vreuna care are un ecou mai puternic în fiinţa dvs. naţională?

— Toate denumirile sunt în felul lor semnificative, dar niciuna nu pune în evidenţă lucruri de esenţă. În „Meditaţii despre Don Quijote", Ortega y Gasset «teazăo observaţie din Kant. Acesta spune că turcii obişnuiesc să caracterizeze ţările prin care trec după viciul cel mai vizibil şi că, procedând astfel, el ar alcătui un asemenea tablou: Franţa – ţara modelor, Anglia – ţara proastei dispoziţii, Spania – ţara strămoşilor, Italia – ţara fastului, Germania – ţara **titlurilor.** Nici turcii

şi nici Kant n-au cunoscut Japonia, dar dacă ar fi cunoscut-o am fi avut prilejul să medităm la „viciul" nostru cel mai vizibil, pe care sincer să fiu, dacă ar fi să-l completez pe Kant, l-aş denumi: Japonia – ţara care trăieşte cu un secol înainte şi cu zece secole înapoi…

Fujiyama

Zăpadă pe muntele Fuji… Muştele s-au cuibărit în dugheana vânzătorului de sake. Kikaku (1658 – 1707)

Oituată dincolo de coastele levantine ale Asiei, în apele Pacificului, destinată parcă să-i înfrunte furtunile şi să-i liniştească valurile în ţărmurile-i dure, Japonia îşi expune un ţărm lung spre cel mai întins ocean al globului şi celălalt spre cea mai uriaşă dintre platformele uscatului.

Privit de la înălţimile de zbor ale marilor păsări de aluminiu, şiragul de insule apare ca un uriaş arc îndoit, cu capetele întoarse spre continent, lung de peste 3 800 kilometri. Dintre cele peste 1.000 de insule care şi-au topit magma în centura submarină de legătură a acestui a ne ciclopic, grupul Yashima, format din opt insule, cuprinde 7/9 din întreg teritoriul ţării, dar exceptând câteva insule mai mici, ce plutesc în Marea Japoniei, rămân de bază cele patru mari: Hokkaidō, Honshū, sau Hondo sau Nippon, cam de mărimea Angliei, Shikoku şi Kyūshū.

Luată şi adusă printr-o mişcare de translaţie între meridianele 20 şi 30 ce mărginesc ţara noastră, Japonia şi-ar fixa nordul pe lângă Braşov şi sudul aproximativ pe Assuan, capitala Tokyo „salvându-se" de apele Mediteranei, undeva abia pe ţărmul îngust al insulei Creta.

Privindu-i contururile de sus, din avion, Japonia expune un ţărm sinuos, tăiat parcă de un traforaj învăţat la şcoala broderiei; „dantelăria de piatră" a coastelor japoneze măsoară jumătate din circumferinţa globului terestru, ceea ce revine la 53 de kilometri de ţărm pentru fiecare kilometru pătrat de teritoriu sau două sute de metri de coastă de fiecare japonez. Aceşti doi indicatori sunt ide două ori mai mari decât ia orice ţară insulară (Anglia, Australia, Madagascar, Islanda etc.). Parcurs la viteza unui elicopter, ţărmul japonez se dezvăluie în infinitele sale forme.

În cărţile de turism dintre cele două războaie mondiale se citează frecvent frumuseţea coastelor japoneze, din care se remarcă trei „peisagii" unice: exuberanţa de trandafiri şi camelii ce inundă ţărmul Ama-no Hashidate dinspre Marea Japoniei, pumnul de insulițe

al arhipelagului Matsushima, din faţa unei deschideri a golfului Sendai, ce ridică „centura de înălţimi" de care se năruie furia oceanului şi care ascunde o baie liniştită, şi, în sfârşit, cea mai frumoasă dintre *sankei,* insula sfântă Miyajima, adică Insula templului, nu departe de Hiro-shima, unde dintr-un vârf muntos, denumit Misei, coboară o reţea de orezarii aşezate în terase, amintind un teatru antic – ce se pierde într-o mulţime de sătuleţe de pescari ascunse în golfuleţe uitate ide lume.

Japonia este despărţită de Asia prin Marea Japoniei, denumită pe vremuri de mulţi călători vestiţi, printre care şi La Perousse, Marea Tartariei sau a Coreei. Numele actual i-a fost atribuit pentru prima oară de navigatorul rus Krusenstern. Marea Japoniei a luat naştere prin scufundarea zonei dintre Asia şi Japonia. După unele teorii Japonia s-a desprins de continentul asiatic cu o sută de milioane de ani în urmă şi continuă să se depărteze lent, înaintând spre largul Oceanului Pacific. În ultimii şaizeci de ani s-a înregistrat o deplasare a arhipelagului nipon de doi metri în această direcţie.

La răsăritul Japoniei, acolo unde „pământul se termină şi începe nemărginirea mării", cum spune Luis de Camões, se află calea fără pulbere, imensul Ocean Pacific, care deţine 54, 6% din suprafaţa apelor globului.

Insulele Honshū, Shikoku, Kyūshū şi Awaji închid o mare „interioară", un fel de „Mare nostru m" a japonezilor, aşa cum latinii i-au spus şi au considerat Mediterana. Este cunoscută sub numele de Seto-no-Uchi sau Seto Naikai, lungă de vreo 400 kilometri, lată de circa 50 kilometri şi cu o adâncime de aproximativ 40 metri, din care răsar o sumedenie de insule şi insuliţe mustind de vegetaţie, sau lungi praguri nisipoase, precum şi numeroase grupuri de stânci sau roci izolate şi golaşe.

24

25

care realizează un peisaj de un pitoresc unic, dar care fac navigaţia periculoasă în multe zone.

Într-una din peregrinările mele prin Japonia am călătorit cu avionul de la Ōsaka, din insula Honshū, la Tokushima în insula Shikoku. Deoarece aveam de traversat o porţiune a lui Seto Naikai, drumul la ducere l-am făcut cu avionul iar la întoarcere cu vaporul. Cronos ne dăruia o zi frumoasă. Deasupra noastră, boltit pe orizonturi,

surâdea un cer italian, luminat de un soare risipitor, sub care universul amorf al clădirilor de piatră încinse al oraşului de care ne depărtam era însufleţit parcă de o vibraţie pe care o întâlnisem de-atâtea ori în tablourile lui Van Gogh pictate la Arles.

De sus, din avion Seto-no-Uchi reflecta, datorită adâncimii sale mici, toată gama nuanţelor de la verde deschis la unul mâlos şi de la albastru azur la un bleumarin cerneliu. Câte *un* vapor zvârlit pe suprafaţa liniştită părea de sus o gânganie de apă ce alunecă leneş, lăsând în urmă un siaj argintiu, dând viaţă spectacolului încremenit.

Ne-am întors cu un vapor ce făcea curse regulate între insulele Honshū şi Shikoku. De la Tokushima vaporul trece pe la sudul insulei Awaji, prin strâmtoarea Kitan spre Ōsaka. Seto-no-Uchi este cu totul alta aici când o străbaţi zdrobindu-i valurile în provă. Din mare se ivesc în şir neîntrerupt grupuri de stânci şi insuliţe, formând strâmtori, uneori adevărate „porţi ale infernului" ce par însemnele unei căi de slalom, prin care vasul se strecoară şerpuind, în zgomotele vârtejurilor puse la întrecere cu bătăile ritmice ale motoarelor. Vaporul înainta curajos în toată această fiertură, menţinându-şi o poziţie nu lipsită de tangaje şi ruliuri.

Apoi, când după trecerea prin zona porţilor marea s-a liniştit, privirea noastră a fost furată de insulele presărate pe toată întinderea de ape, cu ţărmuri sinuoase, graţioase, pe care se vedeau când un petic de pământ verde, în contrast cu plajele galbene, când pini adunaţi în grupuri sau răzleţiţi până sus pe crestele abrupte, răsfirând crengi îndoite, răsucite după o tehnică demonică, apărând din depărtare ca nişte fantome uscate şi descărnate. Treceam pe lângă altele pline de flori, atrăgătoare, poetice.

Fiecare dintre aceste insule este vestită prin ceva propriu: Suma prin pescuit, Akashi este cântată de poeţi, Simoda, cu

munţi plini de nenumărate grote, este consacrată cultului budist. Şi câte altele…

În tot drumul nostru am întâlnit un furnicar de jonci, bărci pescăreşti care mişunau în toate direcţiile, având pe ele diverse inscripţii japoneze, ocolind dibaci locurile unde marea părea că dă în clocot; alergau în amurgul vioriu în grupuri, spre câte o insulă ce adăposteşte două sau trei colibe. Zilnic peste opt sute de mii de asemenea jonci punctează faţa de cleştar a lui Seto Naikai cu o

activitate febrilă şi anonimă, căci această Armadă imensă, în veşnică luptă cu sărăcia, este sursa unei bune părţi a consumului intern de peşte al naţiunii.

Intrăm spre seară în portul Ōsaka, strecurându-ne printre sumedenia de mineraliere, petroliere, pacheboturi, sampane modeste, jonci mărunte ce au arborate pavilioanele a zeci de naţiuni. Am rămas cu o amintire unică a Mării Interioare, a coloritului divers, a porţilor ei teribile, a reflexelor apelor oglindind un apus sângeriu, pe fundalul căruia joncile pescăreşti în dansul lor ritmic şi zglobiu dădeau panoramei aspectul unei scene uriaşe pe care se desfăşura un spectacol dantesc.

— Din orice punct geografic părăseşti marea sau oceanul şi calci pe uscatul japonez, te izbeşte muntele; el ocupă practic toată suprafaţa ţării, iar cel ce va căuta câmpia în singura optime din teritoriu nu o va găsi decât în câteva locuri, la poalele munţilor şi pe fâşiile înguste ce fac ocolul întregii insule şi care alunecă domol în ape.

— Muntele este o obsesie. Pentru cine a trăit la câmpie, el reprezintă la început un şoc, dar cu timpul şi-l integrează în suflet.

Nu lipsesc în Japonia nici Alpii, care fac parte din lanţul de vulcani din partea centrală a insulei Honshū. Au fost botezaţi astfel de către William Gowland, un inginer englez care a explorat această regiune la începutul Erei Meiji, deci prin anii 1867 – 1912, termenul fiind menţionat şi de către reverendul Walter Weston, un alt englez care a fost prin aceste locuri în 1892 şi care a scris o carte „Munţi şi Explorări în Alpii Japoniei", apărută în 1896. Astăzi zona Alpilor Japoniei formează Parcul Naţional Chubu Sangaku, Munţii Centrali, cu peste o sută de creste.

27

Pe măsură ce urci munţii, vârfurile semeţe se răresc şi când depăşeşti 3.500 de metri mai găseşti răzleţite câteva care rezistă la o numărare sumară. Dintre aceste vârfuri, cel mai înalt şi mai semeţ în măreţia şi unicitatea sa este Fujiyama, Olimpul Japoniei. Undeva în *Mizerabilii,* daică îmi amintesc bine. Hugo spunea despre Paris că este un oraş care are la periferie Franţa. Se poate spune că Japonia este o ţară formată dintr-o suită de munţi care urcă pe Fujiyama.

Japonezii îi spun Fuji san, Domnul Fuji, străinii îi spun Fuji-Yama, adică muntele Fuji, dar chiar cuvântul Fuji are o semnificaţie: fără asemănare. În limba *ainu,* a poporului băştinaş al

Japoniei, Fuchi este numele zeiţei focului şi al vetrei, ceea ce se potriveşte unui vulcan.

Am privit ore în sir Araratul din hotelul „Ani" din Ere-van, atras ea şi Bogza de asemănarea lui cu Fujiyama, şi pot spune liniştit că fiecare în parte are conicitatea perfectă dar pantele sunt totuşi diferite. Dacă aş vedea Fujiyama în Armenia şi Araratul, printr-un joc al hazardului, în mijlocul Japoniei, aş distinge uşor mistificarea.

Muntele Fuji, o frumoasă şi geometrică proeminenţă conică cu baza verde şi vârful aproape veşnic alb, este simbolul însuşi al existenţei Japoniei. Încă de mic, copilul al vede în gravuri şi stampe, îl învaţă odată cu cuvântul *mamă,* figurează pe orice reclamă şi este gravat pe orice suvenir turistic.

E glorificat de poeţi şi reprodus de artişti pe casetele de lemn lăcuite, pe cutiile metalice, pe vase, ceşti, tăvi, pe umbrele şi evantaie. Am văzut sute de imagini cu Fuji, cu acelaşi Fujiyama conic şi totuşi de fiecare dată diferit, în care imaginea lui este văzută tot din alt loc şi de alţi ochi: când de sub o creangă de sakura ce-şi oglindeşte florile în apele străvezii ale lacului Hakone, când printre crengile cedrului japonez, când peste dunga de zbor a trenului Hikari care-i şterge poalele de câteva ori pe zi, lângă un pod de lemn roşu frumos arcuit, în spatele evantaiului unei gheişe, printre stâlpii unui torii, sau izbucnind din inima unui Ian de spice de orez. Înalt de 3 778 metri, vulcanul Fujiyama a erupt pentru prima oară în anul 286 î.e.n., într-o noapte de iunie, a încălzit cerul de deasupra lui cu limbi de foc timp de aproape două milenii, izbucnind din când în când zgomotos, pentru ca în iarna anului 1707 să se stingă. De atunci stă liniştit. Cât timp va sta astfel?

28

Erupţia vulcanului Ontake, „trezit" acum câţiva ani în urmă, după zece mii de ani de linişte, pune pe gânduri pe oricine. Privind la Fuji, care de-a lungul veacurilor a erupt de optsprezece ori, oamenii îşi înăbuşă o întrebare apăsătoare şi terifiantă…

Dar de-a lungul tuturor vremurilor, şi la bine şi la rău, Fuji san a fost şi rămâne muntele sacru al japonezilor, obiectul admiraţiei întregii naţiuni. Fujiyama simbolizează măreţia, grandoarea, forţa şi veşnicia.

Legenda spune că Fujiyama s-a născut pe vremea împăratului Korei, al şaptelea suveran al Japoniei, în aceeaşi noapte apărând şi lacul Biwa, un fel de Como al Japoniei. De fapt Fujiyama dăinuie din vremi imemoriale şi va rămâne de strajă pe pământul nipon peste

glaciaţiunile care vor veni.

Un vechi proverb japonez sună astfel: *Ichi Fuji, ni takay san nasubi,* adică, *în primul rând Fuji, în al doilea rând un şoim şi în al treilea rând o pătlăgea vânătă.* Sensul proverbului pleacă de la o dorinţă pe care o au japonezii în noaptea de Anul Nou: cine visează Fuji san în timpul *hatsu-yume, primul vis de noul an,* va fi fericit întregul an. Dacă nu va fi Fuji în vis, ci un şoim, şansa la fericire va fi mai mică şi dacă în vis nu va apărea decât o pătlăgea vânătă, fericirea va fi pe măsura acesteia.

Parcul Naţional Fuji-Hakone-Izu cuprinde 122 309 hectare, înghiţind conul uriaş al muntelui sfânt, lacurile pitoreşti care-l înconjoară, Ashino, Ashi, Hacone, alături de munţii cu acelaşi nume, cascada Shirato, parcul natural de la Oniwa, platoul de la Sahiri şi peninsula Izu care separă golfuleţele Sagami şi Suruga. Toate formează o zonă turistică spre care afluiază zeci de mii de japonezi din toate colţurile ţării şi străini de pe cele mai îndepărtate puncte ale planetei, cu toţii atraşi de renumele şi frumuseţea muntelui.

Am văzut Fujiyama după o călătorie la Hacone, localitatea de lângă lacul cu acelaşi nume, la un început de mai. Am ajuns într-o după-amiază, când, pe vârful încă în hlamidă albă, un soare în apus prăvălea un potop de raze ce aureola zăpezile de sus. Nu începuse încă fluxul turiştilor şi principalul drum de urcuş, poteca pelerinilor, era pustie. De aproape poalele muntelui, ca şi întreaga pantă ce se pierde în zăpezile din vârf, este un conglomerat continuu de lavă solidificată.

29

aminteşte de farmecul Greciei sau Italiei. În aceste condiţii realizarea unui buletin meteorologic este un adevărat act de curaj. Deşi posedăm un sistem meteorologic format din! 313 staţiuni, una la fiecare şaptesprezece kilometri pătraţi, din care 118 echipate şi cu seismografe moderne, una dintre staţiuni fiind situată pe vârful Muntelui Fuji, şi deşi avem şi un satelit meteo geostaţionar „Himawari", lansat la 14 iulie 1977, problema preciziei informaţiilor meteo, o ştiţi şi dvs., are uneori chiar un aspect hazliu sau dramatic, cu toate că s-a câştigat enorm faţă de deceniile trecute. Spre exemplu, taifunurile sunt anunţate în prezent cu câteva ore mai devreme, uneori cu 2 – 3 zile înainte.

— După câte ştiu, Sensei, cuvântul taifun vine din limba chineză.

— Exact: *ta-fen* înseamnă *vânt mare* şi este tot una cu ceea ce

vrea să însemne *uragan* sau *ciclon.* Toate sunt calamităţi de acelaşi fel, dar sub alt nume.

— În Occident se foloseşte termenul *uragan,* care a fost preluat, sub denumirea de *hurrycan, de* spanioli, de la indienii Arawak, ce venerau pe Huracan, ca zeu al furtunilor. Apoi cuvântul a fost preluat de englezi: *hurricane.*

— În limbaj ştiinţific, taifunurile sunt vânturi geostrofice, care ating 12 grade pe scara Beaufort. Un ciclon transportă aproximativ 4.1010 tone de aer.

— Am trăit, ca şi dvs., aici la Tokyo, la periferia unui astfel de fenomen; mă refer la ceea ce a numit presa de aici, acum vreo şase zile, drept taifunul numărul patru.

— Într-o vreme în Pacific li se dădea nume de pietre preţioase: *Rubin, Opal, Diamant*; acum le dăm cifre, în sensul că acesta de care vorbiţi a fost al patrulea din anul în curs; pentru identificare recunoaştem şi denumirile de bărbaţi pe care le dau, la aceleaşi taifunuri, cei de peste Ocean.

— Ei bine, acest al patrulea taifun a fost dezlănţuirea unei furii de apocalips şi noi de aici eram abia la periferia acestei formaţii imense de nori de catran, în forma unui cerc cu diametrul de 350 kilometri, care se deplasa…

— …cu 270 kilometri pe oră…

— …purtând în pântecul uriaş apa unei mări întregi, pe care a revărsat-o neîntrerupt sub forma unei mase compacte de fluid, scăpată parcă dintr-o tulumbă cât bolta cerească.

32

devastând tot ce a întâlnit în cale. Am tras obloanele de la sioji, la hotel, şi am privit pe fereastra unui foişor: nu se vedea aproape nimic, în schimb se simţea ploaia torenţială şi auzeam zgomotul asurzitor al vântului, al copacilor, al unor stâlpi şi firme de tablă smulse şi al altor obiecte luate şi purtate prin aer sau târâte de tornadă.

— Când a fost la noi regele Feisal al Arabiei Saudite s-a întâmplat să fie un taifun. Privind potopul de afară suveranul a exclamat: „Ah, ploaia! Noi avem în ţară mai mult petrol decât apă!”… Din cele douăzeci de taifunuri distrugătoare din perioada 1950 – 1970, pe care le-a cunoscut zona Pacificului, două au bântuit Japonia: în septembrie 1953, cu 1 300 de victime, şi în 1959 cu 1 466 de victime.

Probabil aţi vizionat, Florin san, filmul „Taifun la Nagasaki”. S-a filmat in vivo. Şi chiar dacă aţi fost martorul unui taifun, din hotel nu puteaţi vedea nimic din proporţiile lui. Nici filmul nu constituie o mostră convingătoare a ceea ce înseamnă aceste taifunuri.

— Am văzut şi filmul, dar cum văzut Tokyo după un astfel de taifun şi deşi mi s-a părut că arăta ca după o noapte de război, în două, trei zile era ca nou. M-a uimit calmul cu care toată lumea muncea ca totul să se repare cât mai repede. N-am văzut un chip crispat sau o exclamaţie de durere sau mânie la nimeni dintre cei pe lângă care treceam şi care ar fi avut motive să fie supăraţi, după pagubele ce le provocase fiorosul uragan.

— Am reţinut că Japonia are 52 de vulcani activi. Asta este foarte mult.

— Şi 140 stinşi…

— Într-adevăr, „vulcan **stins**” sau „activ” sunt noţiuni relative şi moderne. Atâta timp cât stau ţuguiaţi spre cer liniştiţi, vulcanii rămân o „atracţie” turistică. Dacă nu uităm că la romani Vulcan a fost zeul focului, atunci de la un asemenea zeu nimeni nu se poate aştepta deoit la surprize, chiar dacă doarme într-un vulcan stins.

Am avut prilejul să călătoresc, mai târziu peste câteva săptămâni, în golful Kagoshima. Acolo mi s-o oferit privirilor o mostră a luptei veşnice a japonezului cu natura, care îşi etalează aici, mai mult ca în oricare altă parte, latura sa „antiumană”, cum spune Maliţa undeva în scrierile sale. Este vorba despre forţa dezlănţuită a stihiei. Pe de o parte vulcanul măreţ expune privirilor un spectacol de infern scos la lumină: pante

formate din blocuri uriaşe de lavă, chircite sub jocul aleator al temperaturilor şi presiunilor din burta Terrei, alunecă spre oglinda albastră a apelor golfului asemeni unor dinozauri însetaţi. Pe de altă parte în zona sud-vestică a muntelui poalele povârnişurilor au fost transformate, printr-o muncă tenace, în terase pline ide plantaţii de mandarini; aici fiecare floare este protejată în pungi mici de hârtie. La sosirea mea la Tokyo, pe la un sfârşit de aprilie, am găsit în prăvălii mandarine de pe Sakurajima: ele purtau gustul microelementelor aduse de convulsiile intestine din miezul încins al Terrei.

Un loc deosebit în viaţa japonezilor îl au cutremurele. Am citit undeva că un turist japonez, care asista la un spectacol al Operei din

Paris, adormise, obosit de călătorie. La un moment dat, la o scenă mai zgomotoasă s-a deşteptat şi cuprins de spaimă a început să strige: cutremur!

Din clipa în care am păşit pe pământul japonez, a trebuit să mi-l integrez ca pe un fapt obişnuit, frecvent în cursul unei zile şi unei nopţi şi deci inevitabil. Mergeam într-o zi pe stradă în Tokyo. La un moment dat am simţit că mă abat de la direcţia mea de mers. Oamenii strigau: *Jishin! Cutremur!* Altă dată luam masa liniştit, când am observat că supa mea de alge începe să se agite în farfurie şi în următoarele secunde, o parte din conţinut s-a deversat pe faţa de masă. A fost un alt jishin.

— Pe meridianul 140, sau mai corect pe linia tectonică Fossa Magna, continuă Sensei, pământul este convulsionat de peste 3.000 de jishin pe an, dar se înregistrează pe aparate în jur de 7.500 sau altfel spus aproape 8% din cutremurele de pe glob revin Japoniei.

— Moştenim de la vechii greci, Sensei, cuvântul *seismos,* care înseamnă ca şi acum o zguduire a scoarţei terestre cu originea în interiorul planetei.

— Este uluitor: 2 740 de seisme zguduie scoarţa Terrei într-o zi; asta înseamnă un cutremur la fiecare treizeci de secunde. Eu am amintirea acelui cutremur îngrozitor din 23 septembrie 1923, care deşi a durat numai opt secunde, a cauzat pierderi imense, oraşele Tokyo şi Yokohama fiind praictic distruse. Iată câteva date dintr-un ziar apărut la câteva ore după cutremur, într-un orăşel de lângă Tokyo. Sensei luă de pe birou un ziar îngălbenit de vreme şi îmi citi: 128 268 case distruse cu desăvârşire, 126 233 case distruse parţial, 447128

case arse, 868 caise duse în mare, 8.000 de vase mari şi mici dispărute, 103 733 oameni morţi şi dispăruţi.

— Am auzit Sensei că dumneavoastră ţineţi anumite specii de peşti în acvarii pentru a vă semnala din vreme cutremurele…

— Nişte întâmplări care au avut loc în strânsă legătură cu cutremurele au atras atenţia oamenilor de ştiinţă; astfel în ziua de 21 septembrie 1923 un ihtiolog de origine belgiană a găsit în apa din preajma unei plaje a capitalei nipone un soi de peşte care trăieşte la mari adâncimi. Era mort, dar ce putea explica „aventura" sa din adâncuri către suprafaţă? Se ştie că aceşti peşti sunt adaptaţi la marile

presiuni de la fundul oceanului şi când sunt scoşi la suprafaţă plesnesc ca nişte băşici. Ce l-a determinat să părăsească mediul său din preajma fundului oceanului şi să vină în altă zonă care să-i fie fatală? Două zile. mai târziu, Tokyo, o ştiţi, a trăit cea mai mare zguduire tectonică din istoria sa…

— Este deci de dedus că peştele a presimţit seismul?

— Desigur. Un alt fapt: în 1933 un pescar japonez a adus ihtiologului Yasuo Suehiro un tipar care trăieşte de obicei la câteva mii de metri adâncime. Şi chiar în aceeaşi zi tot ţărmul japonez al Pacificului a fost zguduit de un puternic cutremur.

— Numele lui Yasuo Suehiro mi-e cunoscut; zilele trecute am văzut în librării ediţia a XVI-a a cărţii sale „Peştii şi cutremurele".

— Este cartea profesorului Suehiro san, cu care sunt prieten de mai mulţi ani. După apariţia cărţii, prin noiembrie 1963 locuitorii din insula Nizima, aflată la sud de Tokyo, au capturat un peşte necunoscut; era un adevărat monstru, de vreo şase metri lungime. Ziariştii avizaţi au sosit pe insulă şi l-au invitat şi pe profesor, rugându-l să comenteze descoperirea. Suehiro san fiind ocupat n-a răspuns la invitaţie, dar le-a răspuns la telefon ziariştilor în glumă: „Doriţi comentarii? Aşteptaţi-vă la un cutremur!" Şi într-adevăr, după două zile insula a fost zguduită de un seism.

— Sensei, care este periodicitatea cutremurelor în Japonia şi ce perspective se deschid din studiile care se fac aici la dvs?

— Se vorbeşte despre o periodicitate de 40 – 50 ani. În ceea ce priveşte viitorul vă ofer două informaţii prestigioase şi în acelaşi timp de extremă. Prima: seismologul Kiyoo Mogi susţine că în urma cutremurelor din 1703 şi 1923 energia

acumulată în falia Sagami din aria de seismicitate a Pacificului de vest s-a eliberat şi că pentru cel puţin un mileniu Japonia va fi scutită de eventualitatea unor cutremure, în care timp, din avansarea plăcii oceanice spre continentul asiatic, va rezulta un înalt punct de presiune ce ar putea genera seisme majore. A doua: profesorul japonez Hirosy Kawasumi a anunţat la Congresul Internaţional de Seismologie din 1971 că, în baza unor minuţioase cercetări statistice, poate trage concluzia că până la sfârşitul secolului nostru, dacă nu chiar mai curând, zona în care este situat oraşul Tokyo este ameninţată de un cutremur identic cu cel din 1923.

— Din cele două informaţii, dispersia probabilităţii cutremurului major este de la 20 la 1.000 de ani. N-aş dori să se verifice în acest caz legea lui Murphy a neşansei universale. Dar Sensei, în afară de taifun, cutremur, *tsunami,* în ultima vreme am citit încă despre o calamitate: este vorba de un echivalent japonez al Triunghiului Bermudelor.

— Da, este adevărat, dar de data aceasta nu e vorba de o calamitate cu efect asupra populaţiei, ci numai asupra vapoarelor şi avioanelor. Este zona dintre Iwo Jima şi Marcus Island la sud-est de Japonia, denumită „Marea Diavolului", care are în prezent o reputaţie mai sinistră decât Triunghiul Bermudelor, deoarece în acest sector au dispărut, timp de mai mulţi ani, nave şi avioane, dintre care nouă nave moderne s-au „evaporat" între anii 1950 şi 1954 cu echipajele lor de câteva sute de oameni. Şi nava Kaiyo Maru nr. 5, care cuprindea o întreagă expediţie cu oameni de ştiinţă şi echipajul a dispărut în 1955 după ce au pătruns în Marea Diavolului, cu sarcina, din partea guvernului japonez, de a efectua o anchetă asupra cauzelor care determină aceste fenomene.

— Ce se ştie în prezent este că Marea Diavolului şi Triunghiul Bermudelor au un punct comun. În extremitatea sa vestică, Triunghiul Bermudelor este traversat de meridianul 80° Vest, pe care Nordul geografic se confundă eu Nordul magnetic, pe el calculul de deviaţie fiind imposibil. După trecerea Polilor, meridianul 80° Vest devine meridianul 150° Est, care trece pe la estul Japoniei şi traversează Marea Diavolului prin partea sa mediană. Şi întocmai ca pe limita vestică a Triunghiului Bermudelor şi aici, pe linia ce traversează Marea Diavolului, Nordul geografic se confundă cu Nordul magnetic.

Sub seninul Soarelui

În altar la loc de cinste ţârâie un greier. Issa (1763 – 1827)

Mai, zi de duminică… Mă trezesc ca de obicei în vuietul surd al marii metropole, puţin mai atenuat decât în restul săptămânii. Camera mea de la hotel San Bancho este scăldată într-o lumină pură…

Deschid fereastra şi privirea îmi cade spre părculeţul în care câţiva cedri şi pini japonezi străjuiesc Monumentul Ostaşului Necunoscut, situat într-o margine a zonei Palatului Imperial.

Cobor din hotel şi Uchiboridori, aerisită, desafectată de cinculaţia din timpul săptămânii, are un aer patriarhal, neobişnuit chiar pentru mine, care mi-am asimilat-o mental exclusiv în formula sa

de arteră principală de scurgere a fluidului metalic al zeului cu patru pneuri, înăbuşită de fum, miros de benzină arsă, zgomot de claxoane, otrăvită ca o cameră de gazare.

Urc în liniște panta uşoară a colinei Rudari, trec pe lângă Ambasada Noii Zeelande, lăsând în dreapta canalul Chidori-gafuchi ce înconjoară cu un aer medieval marea zonă verde a Palatului Imperial. În capul străzii ce dă în Yasukunidori se deschide intrarea într-un parc dreptunghiular, străjuit în stânga de statuia lui Shinagawa Yajiro, aşezată în vârful unei coloane scurte, rezemată de un soclu format din secţiuni piramidale de piatră. Este unul dintre oamenii de seamă ai epocii Meiji. Intrarea în parc se face printr-o poartă imensă, cel mai mare *torii* de marmură din Japonia, ridicat în anul 1933, după care aleea te duce direct în faţa templului Yasukuni Jinja.

37

construit după Restaurarea Meiji de la 1868, în memoria eroilor căzuţi pentru patrie. Alici a ifoist înmormântat şi scriitorul Yukio Mishima, cunoscut la noi cu cărţile „După banchet" şi „Pavilionul de aur". Jinja, templul, este de o mare simplitate. După ce urci câteva scări de piatră initri într-o încăpere goală, pe care un acoperiş în pante încrucişate se reazemă pe coloane mari de lemn de cedru.

Sunt singurul vizitator al templului la această oră matinală. Din nu ştiu ce colţ a apărut deodată, ca o umbră, un preot shinto, un omuleţ între două vârste, de statură mijlocie. Se opreşte în faţa mea şi se înclină reţinut şi demn, mă priveşte iscoditor, apoi mi se adresează, întrebându-mă direct despre naţionalitatea mea. Rămâne surprins când află din ce colţ de lume am venit. Da, cunoaşte şi îi face plăcere să discute în limba franceză. Mă interesează acest templu?

— Locuiesc la San Bancho Hotel, pe Uchiboridori şi de acolo cel mai apropiat templu este acesta. Am vrut să vizitez un *jinja,* doresc să înţeleg câte ceva despre shintoism, mitologie…

— *Se des ne se des…* deci mitologia, începuturile… Ei bine, începuturile vin de acolo… Arătă cu mâna în direcţia soarelui.

Ne-am aşezat pe o bancă din parc, într-o poziţie convenabilă, astfel încât să avem sub priviri intrarea la templu. Preotul începu, vioi, să depene o istorie a lumii după legendele japoneze. Încerc să refac din memorie discuţia purtată cu acest nou prieten.

— Mitologia japoneză este printre puţinele de pe glob care cultivă mitul creării lumii dintr-un haos iniţial. Se ştie că, după egipteni

şi sumerieni, la origine a fost un ocean, după chinezi o stare amorfă, iar după germani o prăpastie de gheaţă. La noi mitologia acordă unui cuplu iniţial, *Izanagi-Izanami,* „bărbatul care îmbie", respectiv „femeia îmbietoare", rolul de a-i fi dat formă haosului iniţial. În acest scop ei s-au folosit de un obiect care va juca un rol important în istoria Japoniei: o sabie. Străbătând un loc cu ceaţă, ei vor obţine nişte picături de apă, care se vor prelinge de pe această primă sabie japoneză şi vor cădea undeva în hăuri, unde se vor întări, apărând astfel prima insulă. Se spune că a fost *Awaji,* „insula ceţii învolburate" din Marea Interioară. Izanagi şi Izanami se stabilesc aici şi devin soţi. Ei construiesc prima locuinţă, o *miya,* arhetipul templului shintoist. Încetul cu încetul apar insule noi şi în scurtă vreme se conturează întregul arhipelag nipon. Este *O-yama shima* sau *Yashima, ţara celor opt insule:* Honshū, Shikoku, Kyūshū, Hokkaidō, Awaji, Oki, Tsushima şi Sado.

— Mi se pare că o legendă asemănătoare scoate arhipelagul britanic tot din apele oceanului.

— De ce nu ar putea fi similitudini? în definitiv, para-frazându-l pe Voltaire, Anglia mărgineşte capătul teelălalt al uriaşului colos euroasiatic, aşa după cum noi îl mărginim la acest capăt. Dar să revin: după naşterea insulelor japoneze a apărut restul continentelor.

— Se vede treaba că Awaji apare ca un fel de sămânţă a continentelor.

— Noi, japonezii, nu revendicăm o atare stare de lucruri, dar dacă ascultăm legenda, aşa s-ar părea.

Cuplul iniţial va fi confruntat cu moartea lui Izanami şi soţul rămas va fi acela din care vor apărea urmaşi printre care Tensho Daijin, zeiţa solară, mai bine cunoscută ca Ama-terasu omi Kami, zeiţa Lunii, Tsukiyomi no Kami, şi zeul oceanelor şi furtunilor, Susano-o Mikoto, care îşi vor împărţi universul: prima va prelua cerul, a doua va domni peste regatul nopţii şi ultimul va stăpâni apele. Legenda mai spune că între Amaterasu şi Susano-o vor interveni certuri, se va ajunge la altercaţii şi zeiţa speriată se va ascunde într-o grotă, lăsând lumea în întuneric. Unii ştiu precis şi unde se află grota: la Iwato pe insula I se S-a recurs la o stratagemă: s-au prins de ramurile unui *matsu* – este vorba de un pin – o oglindă, o piatră preţioasă şi nişte benzi de cânepă, lucruri care pot atrage o femeie. A fost adusă şi Ame no Uzume, strămoaşa dansatorilor. Nişte zei cântau din Teoţo, *samisen,*

kokin (instrumente vechi japoneze), unii băteau toba *o-daiko* şi tamburinele *tsuzumi.* Ame no Uzume a dansat în ritmul muzicii, cu nerv. Amaterasu, curioasă, s-a apropiat de uşa grotei şi văzând podoabele a ieşit afară. Dintr-odată s-a făcut lumină.

Amaterasu şi-a reluat locul pe cer luminând ziua, iar Tsukiyomi luminând mai palid pe timp de noapte. În japoneză la lună se spune *tsuki.* Aceasta este povestea creării Japoniei.

39

Şi aşa cum ar fi spus Tertullianus, această poveste este „credo quia ahsurdum"-ul japonezilor.

Reflectam la acest „cred fiindcă este absurd", dar interlocutorul meu continuă:

— Amaterasu este, domnule, cea mai mare zeiţă a mitologiei noastre. Şi avem peste opt milioane de zei în aceste poveşti.

— Opt milioane? Mă scuzaţi că vă întrerup, dar o să spun şi eu ca Montaigne că „omul este fără îndoială nebun; el nu poate face o muscă, dar fabrică zei cu nemiluita"…

Vecinul meu zâmbi şi continuă după o pauză:

— Toate popoarele antice au avut pentru Soare un cult propriu. În Egipt a fost antropomorfizat în Ra sau *Amon Ra,* la iranieni *Mitra,* la greci era *Helios* dar şi *Apollon,* patronul oracolelor, socotit tot ca un zeu solar. La romani ca şi în vechiul Perú era „soarele neînvins". Vechii hinduşi îl aveau pe Surya, simbolul vizibil al personalităţii lui Brahma. Însă pentru japonezi, soarele, care apare din ape de milenii luminându-le pământul, a fost considerat ca un lucru propriu, un simbol al existenţei lor. Soarele era al Japoniei, oricum s-ar fi chemat acesta în trecut. Pentru poporul japonez apărea din marea care uda ţărmurile imperiului. De aceea l-au pus pe drapelul de stat. Soarele era japonez.

— Cum a ajuns în realitate soarele pe drapelul dvs?

— Totul a început sub împăratul Keiko, în secolul I, care a arborat pe corabia sa de război drapelul alb şi apoi sub faimoasa împărătească Jingo, soţia celui de al XIV-lea împărat al Japoniei, care a înfiinţat stindardele de război. Mai târziu, la sfârşitul secolului VI şi începutul secolului VII, în ziua încoronării, împărăteasa Suiko a arborat, pe Palatul Imperial Tai-kyoku, un drapel pe care erau simbolizate soarele şi luna, în cinstea zeilor Amaterasu şi Tsukiyomi. De acum acest drapel este menţionat în cronici, va fi menţinut sub

împăratul Mommu şi chiar în secolul XII pe timpul rivalităţii celor două clanuri Minamoto şi Taira. Însemnul soarelui este găsit în numeroase picturi şi obiecte de artă. În secolul XIV, împăratul Go Daigo emite un decret prin care drapelul de război al ţării Yamato va purta un soare roşu pe un fond alb. Shogūnul Toyotomi Hideyoshi arborează acest drapel pe navele sale de război; iar în perioada celui de al treilea shogūn Tokugawa, în secolul

XVII, soarele este introdus în blazoanele oficiale, pentru ca spre sfârşitul epocii Tokugawa, navele comerciale japoneze să arboreze pavilionul soarelui peste tot în apele mărilor şi oceanelor. În 1890, guvernul împăratului Meiji decide ca simbolul soarelui să devină drapelul naţional şi de atunci este arborat cu cinste, ştiindu-se peste tot în lume, pe unde apare, că este simbolul nostru sfânt.

Din Amaterasu, conform legendei, descind împăraţii Japoniei. Se spune că un nepot al acesteia, Ninigi no Mikoto, având cele trei însemne ale puterii, piatra preţioasă – Yasaka no Matayama, oglinda – Yata no Kagami şi sabia lui Izanagi, ar fi descins pe insula Awaji, iar un strănepot al acestuia, Iware no Mikoto, a pornit din Kyūshū pe mare şi a debarcat în Yamato, cucerindu-l. Deci acum 2600 de ani, acest strănepot al lui Amaterasu a devenit primul împărat al Japoniei, respectiv pe teritoriul restrâns al Yamato-ului, fixându-şi capitala la Kashiwara. El s-a încoronat în anul 660 î.e.n., primind titlul de „sumera" adică „cel ce guvernează sub cer… Era în ziua întâi, din prima lună a cocoşului, adică în 11 februarie, care este sărbătorită ca ziua întemeierii imperiului japonez. Se ştie că a domnit 76 de ani. După moarte Iware no Mikoto a primit numele postum de Jimmu Termo, aşa cum este cunoscut în istorie. După el au urmat la cârma Japoniei 125 de împăraţi şi împărătese. Aceasta este originea Japoniei, cârrnuită şi astăzi de o singură dinastie de împăraţi care domnesc „necontenit şi dintotdeauna" aşa cum scrie vechea constituţie cu cele 17 articole, elaborată în anul 604.

— Un coleg japonez mi-a spus, într-o discuţie pe care am purtat-o zilele trecute, că este catolic şi ca urmare şi-a celebrat căsătoria după ritualul catolic, apoi la naşterea primului copil a folosit ritualul shintoist, iar când a murit tatăl său, familia a organizat înmormântarea după ritualul budist. Şi el însuşi se considera şi adept al shintoismului.

— Nu este nimic contradictoriu în toate acestea. Shintoismul nu e o religie în sensul în care se poate vorbi despre creştinism. Cei opt milioane de zei sunt zestrea mitologiei şi asigură diversitatea basmelor pentru copii, dar in shintoism nu este nici urmă de divinitate. La noi se crede că spiritele morţilor continuă să circule printre cei vii, că vizitează vechile locuinţe, participă la bucuriile şi necazurile celor rămaşi în viaţă şi le urmăresc comportarea. Cultul faţă de aceşti strămoşi, zeifi

41

câţi în concepţia poporului, este credinţa noastră, a japonezilor. Îi numim kami, cu sensul de zei, dar înţelesul este mai curând acela de „penaţi”…

— Adică un fel de ocrotitori ai casei şi familiei, întâlniţi în mitologia etruscă şi romană.

— Cam aşa, dar vă rog să reţineţi, shintoismul este mai curând un anumit mod de comportare al japonezilor, fără să fi folosit măcar în trecut denumirea aceasta sau vreo alta. Oamenii cultivau cultul strămoşilor, având în vedere datoria faţă de împărat, de patrie, respectând legile, făcând bine şi dovedindu-se virtuoşi. Pe scurt, viaţa japonezului este dirijată de o morală ce nu este de esenţă religioasă. Shintoismul este mai laic, mai lumesc decât chiar tipurile de cult budist care nu admit divinitatea, respectiv existenţa Brahman-ului. Dacă studiaţi bine pe japonez veţi constata că nu este un tip religios; apartenenţa sa la un cult nu are un caracter exclusivist. De fanatism nici vorbă. El se declară ateu şi manifestă indiferenţă faţă de divinităţi. Morala lui izvorăşte din shinto, din budism sau din creştinism, fără substratul religios. Îi vedeţi pe oameni intrând în templu? Vin aici ca să adreseze strămoşilor o rugăminte – reţineţi o rugăminte şi nu o rugăciune – pentru a-i ajuta la un examen, într-o afacere, pentru viitorul copiilor, logodnică pentru prieten. Chiar dacă aparţine altui cult, japonezul este shintoist, căci această religie, dacă vreţi să-i spunem astfel, este naţională. Spre deosebire de celelalte religii, shintoismul nu-l veţi găsi dincolo de graniţele Japoniei nicăieri.

— Din cele ce aţi spus pot conchide că ieşirea japonezilor din mitologie a însemnat intrarea într-un cult pur japonez – shintoismul şi pare un paradox, dar singura religie a japonezilor este cultul pentru japonezii înşişi.

— M-aţi înţeles bine. Desigur, cu timpul au apărut temple, *torii,*

acele porţi pe care le veţi vedea în cele mai neaşteptate locuri, vor apărea preoţii, *kanushi* la shintoişti, *bonzi* la budişti, vor apărea rituale, simple la shintoişti, fastuoase la budişti.

Apoi mi-a povestit despre frumuseţea *torii-vivd* de la Miyajima, despre caracterul animist al shintoismului, despre templele de la I se, de la poalele Muntelui Asama Yama, un fel

de Olimp japonez, despre pelerinajele la I se şi pe Fujiyama şi multe altele.

În zilele care au urmat am avut prilejul să vizitez Kyōto-şi să constat marea diferenţă dintre templul shinto, simplu, auster, rece, geometrie neornamentată, şi exuberanţa constructivă şi fastul ceremonial dintr-o pagodă budistă. La Kyōto, pe lista cu cele 1 851 de temple, oricine va pune degetul „invariabil, pe Kinkakuji. Cine nu este tentat să vadă „Pavilionul de Aur" înaintea oricărui alt monument? Cuvântul „aur" te vrăjeşte, te duce înapoi către copilărie, în lumea fascinantă a basmului. Deci Kinkakuji… I s-a spus Pavilionul de Aur după cantităţile substanţiale de aur care au fost folosite de arhitecţi la împodobirea clădirii, inclusiv acoperişul, în limba japoneză *kin* înseamnă *aur.* Este o construcţie în stilul Hogyozukuri, cu două etaje, deci în formă de pagodă, având într-o anumită măsură ceva din arhitectura rezidenţială a perioadei Fujiwara târzii, în timp ce în detalii urmează stilul templelor Zen.

Parterul se numeşte Hosui-in. Primul etaj se numeşte Choon-do, având plafonul pictat de Kano Masanobu, cunoscut prin tentativa trecerii, după 1740, de la stampa în alb-negru „la aceea în trei culori. Al doilea etaj se numeşte Kukyocho. Acoperişul este placat cu foi subţiri de aur, iar în vârf este înfipt un fel de phoenix, *ho-o,* tot de aur. Privit dintr-o parte a lacului pe malul căruia a fost construit, imaginea sa se oglindeşte în adânc. Astfel este fotografiat în miile de ipostaze din albumele şi vederile pe care le găseşti peste tot în Japonia: în plina explozie a vegetaţiei din timpul verii, când frunzele de lotus îl înconjoară cu o apoteoză de flori albe, în ruginiul toamnei, când suprafaţa lacului este plină ochi de frunzişul căzut, colorat în sute de nuanţe, ceea ce îţi aminteşte de *pointillisme-ul* lui Seurat şi Sisley din unele picturi ale „căutătorilor" de la sfârşitul secolului trecut, sau iarna când acoperişul galben, cu care te-ai obişnuit, îţi apare alb, fotografiat după o ninsoare în lumina strălucitoare a unui soare ce conferă

peisajului plasticitate şi armonie, în jur copacii cu ramurile încărcate de omăt, stând adormiţi într-o linişte maiestuoasă, martori veşnici ai gloriei apuse a acestor locuri.

De sus, de la al doilea etaj, poţi privi de pe balcoanele ce-l înconjoară peisajul din jur: mai încolo pavilionul de ceai

43

Sekka tei, construit în secolul XVII de către împăratul Gomizuno o, apoi micul templu dedicat lui Fudo Myo O, precum şi grădinile japoneze care înconjoară puţinele construcţii care au mai durat sau au fost refăcute, prin râvna neostoită a omului, dornic de a trăi nu numai existenţial, ci şi spiritual, estetic.

Deşi Kyōto este un „muzeu al templelor", a meritat scurta călătorie de jumătate de oră, cu maşina, până la Uji, localitate cu peste o sută de mii de locuitori, situată la picioarele colinelor care limitează spre răsărit câmpia vechii capitale. Chiar pe malul râului Ungawa se găseşte templul Byodo-in.

Pe acest loc se ridica la sfârşitul secolului IX un conac, aparţinând daimyō-lui Minamoto Toru. Mai târziu a fost folosit de către împăratul Yozei, ca reşedinţă, apoi de către împăraţii Uda şi Sujaku drept reşedinţe proprii, până ce ţinutul a trecut în proprietatea lui Fujiwara Michinaga (966 – 1027), unul dintre cei mai de seamă miniştri ai clanului Fujiwara, din epoca Heian. Fiul său, Yorisichi, construieşte, la mijlocul secolului XI, numeroase clădiri şi grădini, dintre care pavilionul central, Muryoju-in sau Hoo de denumit şi Pavilionul Păsării Phoenix, unde a şi locuit. Având dubla funcţie de palat şi templu, Byodo-in continuă să fie locuit de numeroşii membri ai familiei Fujiwara, scăpând de distrugerile pe care le-au suferit majoritatea celorlalte construcţii.

Privită din faţă, dincolo de iazul artificial, Hoo-do apare împreună cu imaginea ei răsfrântă în oglinda apei. Corpul central, imitând o pagodă cu un cât, continuă lateral cu galerii lungi terminate la extremităţi cu pavilioane. Corpul central, etajul întâi al galeriilor şi al pavilioanelor sunt închise, parterul acestora rămânând deschis, cu excepţia părţii centrale, constructorii urmărind să reproducă în desfăşurarea arhitectonică o pasăre cu aripile întinse, gata să se desprindă de pământ.

Unul dintre spiritele superioare budiste, despuiate de prerogativele sacre, deci un fel de zeu simbolic, este *Kwanon,* „zeiţa

carităţii". Are înscris numele pe 40% din produsele optice, electronice şi de tot felul. Kwanon îmi protejează circuitele integrate ale unui miniicalculator, oferindu-mi, în cel mai miraculos mod, abateri medii pătraţice pentru 99 de date sau lucruri şi mai savante. În plus are o memorie!...

Pe un deal, la sud-est de capitala Kyōto, la Kiyomizu se găseşte templul Sanju-Sangen-do sau Myoho-in, construit în

perioada Heian timpurie, unde Kwanon este reprezentată prin 1 001 de statui identice, ce stau înşirate pe rânduri şi coloane, ca la un apel militar. 1.000 dintre ele stau în picioare şi numai una e aşezată pe un scaun. Este o adevărată paradă de zeiţe, cu chipul rotund, toate la fel, complet aurite, cu pandantive pe pieptul deloc feminin, într-o stare de linişte şi seninătate „budistă", privind înainte, având ochii şi privirea caldă sub arcadele înălţate ale sprâncenelor, cu nasul puţin turtit şi buzele senzuale, cu braţele împreunate, având alături alte zeci de perechi ide braţe mai mici expuse radial. O coroniţă fixată pe cap poartă mici statui ale lui Buidha, aureolat de nimburi având forma soarelui.

Adunarea imensă de vestale încremenite într-un gest unic. intrat în rezonanţă cu veşnicia, strălucind ziua aur şi noaptea torcând singurătate, are ca replică, dincolo de Marea Japoniei, la Beijing, Templul celor 500 de budişti, în care statuile de lemn aurit au câte o tăbliţă cu numele şi funcţia fiecăruia. Stau în picioare având îngheţată pe faţă expresia unei fericiri nepământene. Spre deosebire de zeiţele Kwanon, identice la chip, statuile din China ne oferă diferite tipuri „umane", fiecare cu fizionomia şi starea sa sufletească proprie. Un amănunt: ca şi la Horyuji şi aici, din cei 500 de Buddha, 499 stau în picioare şi unuia, care ar fi întârziat la adunare, i s-a dat un loc mic, sus sub tavan, în văzul tuturor celorlalţi.

Dansul

Sat de pescari; miros de peşte crud, dans sub razele lunii. Shiki (1866 – 1902)

Într-o seară am fost la un spectacol al renumitului Teatru Kokusai, la care întreg programul de revistă este jucat numai de femei. Jumătate de spectacol era în stil european, jumătate în stil japonez. Această a doua parte mi-a oferit adevărate momente de regal. Vă. spuneam zilele trecute că, mergând cu treburi la Ōsaka şi hotelurile

fiind aglomerate, ne-am cazat la Takarazuka. Localitatea, aşezată pe râul Muko-tgawa, cunoscută de japonezi ca staţiune termală cu surse radioactive, se află la 29 de kilometri de Ōsaka şi la vreo cinci kilometri de aeroportul internaţional.

— Denumirea de Takarazuka înseamnă „peştera comorilor", sau în varianta mineralogică „stânca de argint", dar numele ei este cunoscut în Europa datorită Teatrului de revistă.

— Într-o seară am văzut şi noi la Tokyo spectacolul dat de vreo sută douăzeci din cele patru sute de actriţe, cântăreţe, instrumentiste şi dansatoare. Un spectacol format din trei părţi: Japonia de altă dată, Japonia de azi şi Ritmurile lumii. Spectacolele echipei Takarazuka se dau la Yurakucho Amusament Center, nu departe de Parcul Hibiya.

Desigur că nu este cazul să descriu spectacolele, pe care bănuiesc că le-aţi văzut, dar unele numere cu subiecte din mitologia, basmul şi istoria Japoniei, cu toată nota de modernitate pe care i-au dat-o cei ce au pus spectacolele în scenă, au produs asupra mea o impresie profundă. Cu acest prilej

m-am pus unele întrebări despre originea dansului japonez, despre semnificaţia acestei arte atât de diferită de cea din Europa.

— Dansul este puntea cea mai directă ce ne duce spre mit. Vă amintiţi, Florin san, legenda zeiţei Amaterasu. Dansul zeiţei Ame no Uzume de la intrarea în grotă, *wazaoki* sau *kagura,* este dansul zeilor, arhetipul dansului japonez. În zilele noastre kagura se desfăşoară în forme pantomimice, reprezentând episoade din mitologia japoneză şi pe primul loc pe Amaterasu, a cărei mască surâzătoare, cu obrajii bucălaţi, purtată de actori profesionişti, îmbrăcaţi în frumoase kimonouri de mătase înflorată, o întâlneşti la sărbători în toată Japonia.

— În programul de la Kokusai au avut şi acest dans; îi spunea *sankei-sa no mai, dansul pelerinului.* Interpreta, într-un costum de balet argintiu, purtând o mască a zeiţei Ame no Uzume sau Uzume no Mikoto, cum văd că i se mai spune, foloseşte la începutul dansului o tamburină, care simbolizează orchestra zeilor. Dansul este variat, cu gesturi tandre şi atitudini gingaşe, apoi cu zvârcoliri pătimaşe ale corpului, braţelor şi mâinilor. Deşi simplu, dansul se desfăşoară pe întreaga scenă, decorată cu o grotă, pinul legendar, o atmosferă învăluită de ceţuri şi jocul de lumină şi întuneric. Într-o parte a scenei,

koto-ul, samisenul şi *tsusumi* dau o notă de primitivitate spectacolului, „muzica" lor părând crâmpeie dintr-o partitură care a existat cândva întreagă, executată acum pe restu-irile unui portativ fosilizat, dezgropat dintr-o Troie niponă. Sensei, sunt câteva cuvinte al căror sens vreau să-l lămurim: *mai, odori, utagaki.*

— *Mai* şi *odori* înseamnă dans, primul este de origine chineză şi are sensul de dans clasic, *odori* este cuvânt japonez şi are sensul de dans popular. *Utagaki* înseamnă de fapt tineri care se prind în dans în formă de cerc.

— Existenţa cuvântului *mai,* de origine chineză, ar justifica o anumită influenţă din această cultură şi în domeniul dansului.

— Încă sub împărăteasa Suiko, care a domnit între anii 593 şi 628, un preot coreean a introdus dansul chinez *kure no gaku* sau *sangaku,* acompaniat de muzică *gagaku.* Dar chiar în aceeaşi perioadă prinţul regent Umayado, cunoscut sub numele de Shotoku Taishi, decalchiază din acest dans elemen

46

47

tele cu care a japonizat dansul *sarugaku,* format din 66 de figuri, executate pentru prima oară, la curtea imperială, se spune de către chiar un ministru, pe nume Hata no Kawakatsu.

— Au mai existat şi alte forme ale influenţei chineze, afară de *sangaku* şi *gagaku?*

— Prin secolul IX s-a importat din Imperiul Celest muzică din epoca Tang, foarte stilizată. Preoţii sectei Zen veniţi în perioada Song, sensibili şi receptivi la fenomenele specifice shintoiste, prezidează în temple vestitele *dengaku, dansuri sacre,* executate de preotese Miko, ce imitau ritualele care însoţeau jertfele şi ofrandele aduse zeilor la sanctuare. Dar această influenţă a dat mai curând un impuls tradiţionalelor *bugaku,* divertismente muzicale şi coregrafice, în grupul cărora trebuie încadrate *shishi-mai, sambaso, imayo-mai, na-gota-mai* şi altele. Aceste dansuri se multiplică şi se răspândesc, astfel încât, prin secolul XIII, sub împăratul Go Hori-kawa vor deveni elementul propulsor al teatrului japonez tradiţionali.

— Aţi menţionat de dansul *shishi-mai.* După câte îmi amintesc *shishi* înseamnă *leu,* deci este vorba de *dansul leului.*

— Da, *shishi* este un leu mitic. În primele trei zile ale anului, acest leu se plimbă, în sunetele fluierului şi în tactul tamburinelor, pe

străzi, iar dansatorul care-l reprezintă, îmbrăcat într-o blană ce o imită pe cea a acestui animal, sau cu o mantie, poartă pe chip o mască de lemn lăcuit în roşu; masca reprezintă un shishi cu maxilarele şi urechile mobile. Departe de a speria, este primit cu bucurie în toate oasele, deoarece shisihi are puterea de a îndepărta spiritele rele.

— Cum se distra aristocraţia?

— Kamakura şi Kyōto, prima – reşedinţă a shogūnului, a doua, a mikado-ului, sunt ambele sub semnul *shirabyoshi*-ului, dans imaginat de două doamne de la curtea imperială, în timp ce prinţii sunt prinşi în tot felul de războaie între clanuri, soţiile şi fiicele acestora, rămase în palatele pustii, îmbracă kimonouri, îşi pun pălării albe şi cingători de care-şi leagă săbii şi, în pas bărbătesc, dansează *otoko-mai,* în acompaniamentul tamburinelor, care dau ritm mişcărilor. Este o idealizare a tânărului bărbat de sorginte cavalerească, o androginizarie a graţiei feminine, care aduce elemente noi în arta coregrafică. Din *shirabyoshi* derivă dansul războinic *Kume*

48

mai, cu subiect din epopeea realizării primului stat Yamato, de către primul împărat Jimmu Termo şi *Samurai-odori, dansul luptătorilor,* un fel de cadril gigantic, executat de pe cai de cavaleri armaţi. Odată cu dansul *shirabyoshi* apare prin secolul XII dansatoarea profesionistă, *gheisha.*

— Dansurile japoneze se pot împărţi deci în două grupe: pe de o parte, cele de la curte şi cele cultivate în ecumena templelor, pe de altă parte cele populare, care în bună parte sunt rezultatul trecerii de la sacru la profan.

— Împărţirea dvs. este corectă; dar iată că aţi ajuns la ideea mea de la început; căci mergând pe firul obârşiei dansului, în susul istoriei, ne-am relgăisi pesemne undeva prin mitologie. Avea dreptate Iacob Burokhardt când spunea că istoria este singurul câmp al ştiinţei în care nu se poate începe cu începutul.

La hotel am încercat să-mi fac rânduială în propriile mele gânduri. Căci dacă partea modernă a spectacolelor de revistă o gustam cu deosebit interes (montări strălucitoare, fast, culoare, jocuri de lumină, efecte, actriţe şi dansatoare de mare rezistenţă în concursuri de frumuseţe şi talent cultivat la perfecţiune), la partea consacrată Japoniei de altă dată nu întotdeauna accesul era total.

Simbolistica dansului era elementul cel mai dificil şi în bună

parte necunoscut; dansurile evoluau după un cod ale cărui elemente îmi rămâneau nedescifrate. La aceasta se adaugă şi muzica care-mi sună străin în ureche: sunete bizare, sugerând când o veselie stranie, când lamentaţia, sunete de clopoţei, întreruperi bruşte, lovituri izolate în tobă şi concomitent sau puţin decalat în tamburine, apoi linişte, câteva secunde de „moarte muzicală", apoi o coardă miaună îndelung, havaian înecându-se deodată abrupt în muţenie, moment de suspense, aştepţi să fii împuşcat şi într-adevăr deodată un gong într-o tobă te înfioară şi tot cam aşa…

Într-o seară am avut prilejul să vizitez clubul în oare-şi făcea repetiţiile celebra trupă Takarazuka. Aici mi-au fost descrise instrumentele specifice japoneze, cu aceasta încercând să elimin una din necunoscutele ce mă ţineau la distanţă de fenomenul muzical japonez.

Descoperirea clopotelor de bronz pe şantierul arheologic din Tosu, în insula Kynshu, şi a flautelor de piatră, datând de

la începuturile epocii de bronz, sunt o dovadă a prezenţei muzicii japoneze în preistorie. Vechea cronică Kojikii aduce dovezi noi despre existenţa textelor de cult şi chiar a unui cântec *Kumenta,* a cărui origine era legată de o expediţie a împăratului Jimmu Termo; în prezent este considerat cel mai vechi cântec japonez. Se spune că împăratul Temrnu auzind cântecul Uta no Eukashi a luat decizia de a organiza prima şcoală de cântăreţi (din flaut, în scopul de a promova şi asigura discipoli demni ai unei arte care se dovedea evoluată pentru acea vreme.

Dintre instrumentele muzicale japoneze folosite în prezent, cele mai răspândite sunt *fue-vi* şi *koto-vi.*

Fue este *flautul japonez,* folosit de regulă de către bărbaţi: are şase-şapte orificii şi scoate sunete într-o gamă diferită de fluierele noastre. Este menţionat încă din secolul V şi a furnizat pictorilor şi poeţilor subiecte pentru numeroase compoziţii clasice. Tremolul său tânguitor anunţă pe scenele teatrelor situaţii patetice.

Alt instrument de suflat este *siakuhati,* cu trei găuri; scoate sunete dulci, dar este foarte dificil de cântat cu el. *Hichi-riki* este un clarinet de dimensiuni mari, *sho-ul* este un instrument chinezesc, asemănător muzicuţei, dar mai bizar; se cântă atât prin suflare cât şi prin aspiraţie; pe vremuri, seara pe lună, în liniştea dintre două bătălii,

luptătorii o întau la sho serenade…

Koto-ul este un fel de harfă, sau ţiteră, din lemn de paulonia, lung de până la doi metri, având treisprezece coarde aşezate la intervale neregulate, la care se cântă cu trei degete armate cu degetare speciale de fildeş. La acest instrument cântă de regulă femeile.

Fi-e-ul şi koto-ul erau instrumentele folosite în secolele VIII – XII, în mairile case aristocratice şi la curte, unde se execută aşa-zisa „muzică clasică", adică aristocratică. După îndepărtarea aristocraţiei de la putere de către shogūni, muzica clasică şi instrumentele respective au fost cultivate în familiile urmaşilor vechii aristocraţii.

Muzica oamenilor simpli se execută la *samisen.*

Acesta din urmă era un instrument de acompaniat de tipul ghitarei, cu o cutie de rezonanţă pătrată, cu pereţi laterali din lemn de kiri, cunoscut sub numele de paulonia, un arbore decorativ ce creşte în Extremul Orient. Faţa şi fundul

Instrumentului sunt căptuşite cu piele de şarpe sau de pisică; are un gât lung, posedă trei coarde la care se cântă cu o pană de fildeş sau cu un arcuş.

Samisen-ul este cel mai răspândit instrument din Japonia şi cu el se acompaniază cântecele gheişelor. Una dintre acestea xn-a învăţat să reţin notele obţinute prin ciupire, la cele trei coarde ale semiisen-ului, prin pronunţia cântată şi sincopată descendent a cuvintelor: *tein-ten-tong.*

Mai există un fel de violă primitivă, asemănătoare sami-sen-ului, cu patru coarde, la care se cântă cu un arcuş cu fire de mătase: îi spune *kokin.*

Ultimele folosite sunt *taiko-ul* şi *tsuzumi.*

Taiko este toba, oare are o gamă întreagă de mărimi, de la *uda-daiko,* toba cea mai mică, până la tobele în forma unor butoaie, *odaiko.* Acestea scot sunetele în funcţie de metalele utilizate la confecţionarea lor. Bonzii templelor le folosesc la rugăciuni, iar luptătorii sportivi îşi anunţă jocul cu lovituri de odaiko. Acestea au fost folosite pe vremuiri în războaie, pentru anunţarea începutului luptei. La mănăstirea budistă Madji din Tokyo se află cea mai mare tobă din lume şi are o vechime de peste şase sute de ani. Este folosită doar o dată pe an, în preajma ceremoniilor care vestesc apropierea iernii, când sunetele sale se aud în întreaga capitală.

Tsuzumi sau *asazumi* sunt tamburine în formă de clepsidră, cu două suprafeţe de piele perforate şi prinse cu ajutorul unor cordoane de mătase, încrucişate, care se pot tensiona „de către executanţi, prin strângere cu mâna stângă. Instrumentul *se* ţine cu mâna stângă pe umărul stâng şi se loveşte cu degetele mâinii drepte. Lovirea tobei nu este simplă; neiniţiaţii nu vor reuşi uşor să obţină sunetele foarte diferite, scoase printr-o anumită agilitate şi perfecţionare, la care au ajuns unele fetiţe de doisprezece ani, căci aceste tamburine sunt specialitatea fetelor.

Pe vremuri, în Japonia instrumentelor muzicale li se dădeau numele constructorilor; aşa cum în Europa se vorbeşte de o vioară Stradivarius, acolo se mai poate auzi de un samisen Tehikimaru, de un koto Inakaegi, ceea ce înseamnă de fapt „nu-il schimb", sau de un odaiko Mumyo, adică „fără nume".

O a doua necunoscută a ecuaţiei este însuşi dansul japonez. El nu se compune nici din mişcările ritmice ale dansurilor populare europene şi nici din virtuoasele figuri originale, pline

de fantezie, bazate pe un program coregrafic, îndelung elaborat, al balerinelor, de a căror reuşită nu este deloc străin şi fizicul interpretelor.

Dansul japonez are ca punct de plecare o legendă, o întâmplare istorică, un basm, o poveste, din care dansul extrage o secţiune, de regulă cea mai reprezentativă şi care se consumă în câteva minute, ea un fdim scurt, pnintr-o secvenţă de gesturi discrete, cu o simbolistică rafinată, condusă parcă de o graţie spontană, deşi perfecţiunea spectacolului în sine nu te poate înşela că este produsul unui studiu şi al unei perseverenţe îndelungate.

Sunt numeroase şcolile de dans în care se învaţă arta dansului. Ucenicia începe uneori de la şase ani; se însuşesc manierele şi mişcările alese, se învaţă cum se (bate la taiko, tsuzumi şi se ajunge să se ibată la trei tamburine şi cinele simultan, apoi se trece la samisen şi koto, se învaţă fiecare din cele o sută de mişcări ale braţelor, mâinilor şi degetelor, poziţiile torsului, umerilor, gâtului, capului, căci toate aceste mişcări sunt instrumente ale expresiei psihice.

Ce se întâmplă cu picioarele? Cineva spunea că „europenii dansează cu picioarele în timp ce japonezii mai ales cu braţele".

În dansul japonez gesturile joacă un rol preponderent. Mâini

lungi agită eşarfe de mătase, le lansează în aer în poziţii din cele mai fanteziste, în timp ce dansatoarea rămâne într-o poziţie imobilă.

O lentă şi tremurătoare cădere a mâinii înseamnă căderea liniştită a frunzelor toamna, când pământul este acoperit cu galbenul lor auriu; mâinile duse la ochi în poziţia vizierii te fac să te gândeşti la un peisaj de munte; balansarea braţelor închipuie mişcarea unduitoare a valurilor mării. E suficient ca tânăra dansatoare să ducă la buze mâneca lungă şi largă a chimonoului, pentru a se înţelege că este stăpândtă de un sentiment de timiditate, ruşine sau pudoare.

Dansul pinului, matsu-no-mai, sau *matsu-odori,* este format din mişcări fine: o rotire uşoară a capului, privirea pierdută în depărtare, într-o mână aveantaiul într-un ce tremurat figurând ramurile bătute de vânt, ceea ce presupune o mare agilitate. Acesta este tot dansul. Povestea lui este următoarea: Mikado-ul Tayu a fost surprins de ploaie în cursul unei vânători de şoimi şi a găsit adăpost sub un pin pricăjit, singurul

din împrejurimi. Din respect pentru împărat, pinul a început să crească şi într-o clipă a devenit mare, acoperind protector cu ramurile sale înaltul oaspete. împăratul răsplăteşte copacul, conferindu-i un titlu nobiliar, un rang înalt şi întocmeşte un act oficial împrumutând copacului numele său. Apoi ordonă ca pinul să fie preamărit într-un dans.

Dansul japonez tradiţional nu se rezumă la un repertoriu de gesturi evocatoare sau simbolice, © 11 are un anumit ritm ce-i dă viaţă. Ansamblul corpului se mulează în linii curbe, dementele corpului respectând icalofiliile, mişcările fiind echilibrate; un braţ care face mişcarea înainte antrenează mişcarea celuilalt înapoi, corpul ondulându-se armonios. Chipul dansatoarei păstrează în tot timpul mişcărilor aproape aceeaşi expresie liniştită, ochii ficşi nu văd spectatorii şi aceasta pentru ca privirea acestora să urmărească mişcarea dansatoarei şi nu pe dansatoarea însăşi. Aceasta se mişcă cu uşurinţă, concentrându-se total asupra modului în care le efectuează.

Şi reflectând la muzica pur japoneză şi la dansul specific al acestei naţiuni am simţit că una dintre laturile lor particulare este legătura cu tradiţia şi prin ea cu imitul; era de fapt ceea ce îmi spusese Sensei, dar la care am ajuns personal prin experienţa şi înţelegerea mea proprie.

Aceasta explică şi un alt aspect pe care nu l-am ştiut din lecturile mele, până să ajung să calc pe pământul japonez, şi anume că Japonia nu are un public modernopat, contaminat de muzichall, varieteu, striptease şi bar, că în chiar creierul ei „electronic", Tokyo, dansul popular, tradiţional, în toate formele sale, are o audienţă majoră şi, deşi fixat cu ancore în oceanul epocii contemporane şi atras în viitoarea vieţii moderne, japonezul, oricare i-ar fi profesia, poziţia socială, credinţa religioasă sau convingerile politice, îşi întoarce frecvent, cu o atracţie deosebită, faţa spre tradiţie, în care se regăseşte cu Amateraisu, cu strămoşii, cu istoria.

Cred că atât cât am putut înţelege din dansul japonez a fost de ajuns, cu toate că în cutele cele mai intime ale sufletului meu simt un gol pe care nu-l voi împlini niciodată. Dar, aşa ca într-un haiku a lui Issho:

Ochii mei, după ce au văzut totul, s-au întors la crizantemele albe.

Sărbătorile

„Latră, dă-i drumul, latră!" Câinele grăbeşte şi el Anul Nou împreună cu cei veniţi la petrecere. Issa (1763 – 1827)

— Despre miracolul japonez, Sensei, s-a vorbit încă de la sfârşitul veacului trecut. După Restauraţia Meiji, de la 1868, ţara s-a modernizat în scurtă vreme. Japonia ieşea din plin ev mediu şi păşea – îndrăzneţ în societatea modernă. Dar despre miracolul japonez continuă să se vorbească şi azi, când, învinsă după cel al doilea război mondial, Japonia a reuşit, în aproximativ trei decenii, să se situeze printre ţările puternic industrializate, în prezent făcând parte din plutonul ţărilor angajate, pentru primul loc în lume, în marea aventură tehnologică de acest tulburător sfiânşit de mileniu. Mă întreb ce se va întâmpla cu Amaterasu, cu shinto, cu odori, cu legendele trecutului, cu tot acest splendid şi fantastic univers spinitual nipon ce vine din mitologie, transmis ancestral prin vreme şi fortificat de-a lungul veacurilor, prin chirurgii îndrăzneţe precum transplanturile budismului, confucianismului chinez, ale creştinismului adus de Firancois Xavier şi mai târziu ale spiritualităţii europene, conferindu-i vigoarea ce îl caracterizează în prezent.

— Florin san, deşi Japonia a intrat de-acum în tiparele lumii occidentale, iar evoluţia şi dezvoltarea noastră se înscriu în formele nete ale civilizaţiei cibernetice, este tot atât de adevărat că păstrăm tradiţiile cu o fidelitate congruentă spiritului nostru poate

contradictoriu: novator şi tradiţionalist în acelaşi timp.

— Pentru mine ca român nu mi se pare deloc un paradox să fii modern şi să nu te rupi de tradiţii. Noi, românii, suntem un popor vechi şi dăinuim de peste două mii de ani în colţul

acela de Europă, unde se află pământul moştenit de la strămoşii noştri şi ca atare avem tradiţii străvechi, dar totodată suntem o naţiune în plin progres material şi spiritual. Consider că în conceptul de modernism „o jumătate este partea eternă şi imuabilă", aşa cum spunea Baudelaire, în cealaltă aflându-se tot ce ţine de nou.

— Şi nu avem în vedere deloc în tradiţionalism o privire întoarsă înapoi. Dovadă este aviditatea spre nou a ştiinţei şi vieţii japoneze precum şi nivelul ridicat al poporului nostru; avem televizoare peste tot, până în cele mai mici cătune ascunse în vârfuri de munte, dar în acelaşi timp *kami-ii* împodobesc zilnic viaţa noastră. Păstrăm şi purtăm cu noi aceste tradiţii Ele sunt atât de specifice încât merită să le cunoaşteţi…

Într-una din dimineţile primei săptămâni după sosirea mea la Tokyo, când oraşul era stăpânit de „apoteoza de fluturi roz", cum ar fi spus Ionel Teodoreanu zăpezii de petale de sakura şi urne, în juru-mi totul era oarecum diferit faţă de puţinele zile precedente, în care, urmând o lege naturală a adaptabilităţii, specific umană, îmi fixasem în memorie o fizionomie medie a locurilor şi situaţiilor probabile. Astăzi strada, de altminteri înecată în sosul acela de du-te-vino ameţitor şi fără sfârşit al fiecăruia care nu are de-a face cu nimeni, era stăpânită de o atmosferă nouă, de veselie şi exuberanţă, care venea de la forfota zgomotoasă a copiilor ce inundaseră oraşul. Prin aer fâlfâiau, umflaţi de vânt în vârful unor prăjini, peşti mari multicolori, idiin pânză. Am aflat că era *Tango-no-sekku, ziua băieţilor,* despre care voi afla amănunte mai târziu în discuţiile mele cu Sensei san.

Aici în Japonia au loc numeroase sărbători şi ceremonii. Fiecare cartier de oraş, fiecare târg sau sat are un festival anual, un *matsuri,* în onoarea zeului local, de fapt strămoşul mitic al familiei, de cele mai multe ori protectorul recoltelor.

Se poate vorbi de fapt despre un respect pentru strămoşi inclus în tradiţii şi păstrat ca un element al vieţii naţionale. Japonia se priveşte de veacuri în oglinda sacră a trecutului. Ea are un control permanent asupra sa şi indiferent cum îi apare această imagine, clară

sau ceţoasă, la un grosisment real sau anamorfozată, în ea se zăreişte întotdeauna crâmpeiul de sărbătoare ce-i colorează viaţa de-a lungul vremurilor. Căci oricât arhaism şi desuet ar fi în ea, oricât de anacronică şi bizară ar

părea ieşirea sa costumată în stradă, manager, negustor sau gheişă, student la politehnică sau autor de teatru kabuki, medic sau măturător de stradă, tradiţia este a tuturor. Nu dogmă şi nici obsesie, ici un act care face parte din viaţa sa proprie şi pe care îl respectă, manifest sau indiferent, după voie, timp, convingere, fantezie şi sensibilitate.

— Spuneţi-mi Sensei, aceste *matsuri* diferă între de ea mod de manifestare?

— Ele diferă mai întâi după origine, aceasta pierzându-se în obscura vreme a miturilor. Formele de manifestare diferă şi ele, dar nu prea mult, în general tot ce vezi sunt procesiuni, dansuri, spectacol deci. Desigur fiecare sărbătoare are sensul ei şi unele particularităţi există de la un *matsuri* la altul. Poate că ar lfi bine să le trecem în revistă pe cele principale. Să începem bunăoară cu Anul Nou.

— Ca pretutindeni în lume, cred că Anul Nou este foarte pitoresc şi în Japonia.

— Anul Nou, alături de sărbătoarea păpuşilor, a irişilor, a Ţesătoarei cereşti şi a crizantemei, face parte dintre principalele sărbători japoneze. Anul Nou este socotit drept cea mai mare sărbătoare naţională; după tradiţie începe la 28 decembrie şi sfârşeşte la 7 ianuarie. Anul Nou japonez, Osho-gatsu, cade în prezent tot în seara de 31 decembrie, iar sărbătoarea ţine trei zile. Japonezii spun că Anul Nou este cheia care deschide un an întreg. Ca orice sărbătoare este precedată de febra cumpărăturilor proprii, a cadourilor, a pregătirilor. Porţile locuinţelor şi ale templelor se decorează cu ornamente traidiţionale ce simbolizează belşugul şi bucuria: ramuri de pin, kodomatsu, copacul veşnic verde care simbolizează longevitate, ramuri de bambus şi flori de prun, ale copacului care înfloreşte primul, vestind gingăşie şi sănătate. De două prăjini de bambus înfipte la stâlpii porţilor este legată o sfoară din pai de orez, *shimegawa,* care aminteşte grota legendară în care s-a ascuns Amaterasu; de aceasta atârnă benzi de hârtie; în limba japoneză *kami* înseamnă şi *zeu* dar şi *hârtie.* De asemenea se mai atârnă ferigi, iarbă de mare, lămâi,

languste, raci şi orez. Plantele simbolizează prosperitatea, langustele, datorită adjectivului „bătrân" cuprins în cuvântul respectiv, înseamnă longevitatea, lămâile exprimând prin aceeaşi analogie perpetuarea familiei.

56

Doi brazi se aşază în pragul fiecărei case, unul graţios la dreapta şi altul la stânga, mai robust, reprezentând constanţa femeii şi a bărbatului în viaţă. La ferestre se atârnă ciucuri uriaşi de mătase, care, după credinţa oamenilor, înnoadă norocul de casă. Micile magazine sunt pline în aceste zile de asemenea ciucuri uriaşi. Oraşul împodobit în haine de sărbătoare este dominat de estetica acestor aranjamente abstracte care-i dau un aspect fastuos şi mitic, grandios şi vesel.

În case se prepară *prăjituri de orez, mochi* şi *osonai,* primele rotunde, simbolizând forma oglinzii sacre, celelalte ovale, reprezentând ofrande şi jertfe pentru spiritul strămoşilor care aduc fericire în cămine; se introduc în *tokonoma,* micile *altare* ale fiecărei locuinţe. Prăjiturile mochi constituie şi mâncarea principală a primului dejun ai anului.

Noaptea la ora zero se aud în toate oraşele ţării clopotele templelor; e un concert al sunetelor bronzului, care cântă pe toate tonurile şi cu toate intensităţile. Pot fi auzite de la sunete înalte cu clinchet de clopoţel până la bang-urile grele şi prelungi. Este *toshi-koshi,* momentul trecerii anului, când, conform credinţei japoneze, bătăile de clopot alungă gândurile rele.

„Dimineaţa cea mare" a Anului Nou deschide seria primelor zile ale lui ianuarie, care se petrec în veselie, elevii având vacanţă până la cincisprezece ale lunii. Încă de dimineaţă începe forfota prin oraş: pe străzi întâlneşti la fiecare pas perechi ce merg în vizite pentru *omodeto gozaimas, onorabile felicitări.* Vizitele de felicitări durează trei zile, în timpul lor făcându-se schimburi de cadouri, după rangul social, gradul de rudenie şi relaţiile dintre familii şi prieteni. Tradiţia impune ca pe lângă atenţii să se ofere şi alimente, ca somon sărat, raţe sălbatice, peşte, legume, portocale, ouă; cei săraci îşi oferă zahăr. În numărul cadourilor oferite se ţine seama de numerele impare, ce sunt în mare veneraţie.

După o veche tradiţie, mulţi japonezi se duc la Palatul Heian, o reproducere a Palatului Imperial din Kyōto, construit la 1 100 de ani de la întemeierea oraşului; vin aici şi leagă de crengile copacilor bilete

albe ce conţin urări şi dorinţe pentru noul an. Sunt „arbori în care înfloresc dorinţele". Peste tot în Japonia se atârnă de ramurile arborilor şi prăjituri pentru a incita zeul recoltei la abundenţă.

57

La prânz familia serveşte peşte crud, cake (fructe japoneze), banane, sake (băutura lor alcoolică din orez) şi îşi urează *banzai,* urare de mulţi ani, literalmente, „trăiască zece mii de ani".

După-amiază oamenii participă la o mulţime de jocuri, dansuri, competiţii tradiţionale, iar copiii se iau la întrecere înălţând zmee colorate pestriţ. Băieţi şi fete joacă *orbane* (se spune că acest joc a stat la originea tenisului modern, fiind preluat din Japonia). Unii dansează *manzai-odori, dansul a „zece mii de ani de viaţă".*

Pe insula Hitsuishijima din arhipelagul Shiwaku, de Anul Nou are loc un matsuri care include şi o probă de întrecere în tragerea cu arcul, tradiţie de pe vremea piraţilor, foştii stăpâni ai arhipelagului, începând din secolul IX şi până prin secolul XVII. Se desemnează cel mai bun arcaş al insulei, după o întrecere foarte dificilă. Concursuri de tragere cu arcul au loc şi la 15 ianuarie la Templul Sanjusangen de la Toshira, lângă Tokyo.

Seara, întreaga familie se retrage în jurul căminului. Toţi participă la întrecerea „un vers din o sută de poeţi". Cel mai în vârstă recită o strofă dintr-o poezie. Ceilalţi trebuie să recunoască autorul şi să recite pe dinafară restul poeziei.

În noaptea de Anul Nou visul are sens profetic. De regulă oamenii îşi pun sub cap o ilustrată reprezentând o *takarabune,* o *corabie* în care călătoresc cei şapte zei ai fericirii, uneori şi un *Baku,* un animal fantastic, un fel de tapir, care conform credinţei poporului ar înghiţii visurile rele. Toţi se aşteaptă să viseze lucruri frumoase, ce nu se povestesc nimănui, pentru ca nu cumva destăinuite să nu se îndeplinească. Iar dacă cineva a visat ceva rău sau urât, ilustrata va fi aruncată într-un râu pentru ca apele să înghită corabia. Pe 3 martie este *Hina-matsuri, sărbătoarea păpuşilor,* deci a fetelor; i se mai spune *Hina-no-sekku.* Este de ajuns ca într-o casă japoneză să existe o fetiţă, pentru ca părinţii să-i facă pregătirii speciale. În această zi fetele îşi fac vizite reciproce şi, pe lângă dejunul la care vor fi invitate prietenele, fetiţa gazdă le va arăta invitatelor sale, în salonaş, o etajeră, aşezată de regulă în faţa unui paravan de mătase, cu şase panouri, pe care este brodat un delicat peisaj de munta cu

copaci în floare. Rafturile etajerei sunt acoperite cu micii cuverturi roşii. Pe aceste rafturi sunt aranjate un număr de păpuşi superb îmbrăcate şi împodobite, un vas cu ramuri de piersic, sticle cu un vin special alb, *luna arare,* şi boabe de orez acoperite cu zahăr colorat în alb, roz şi verde precum şi *prăjituri de orez, hishi-mochi,* colorate la fel în roz, verde şi alb, simbolizând florile, verdeaţa şi zăpada.

Aranjarea păpuşilor este reglementată de tradiţie: pe raftul de sus al etajerei se află o păpuşă, *dairi-bina,* ce simbolizează pe împărat şi o alta care o reprezintă pe împărătească, ambele personaje îmbrăcate în costume vechi de epocă. În special împărăteasa este îmbrăcată într-un kimono dintre cele mai fine, iar pe cap poartă o tiară de coral în care sclipesc giuvaieruri încrustate. împăratul are brodat pe *sekitai obi şi* pe *shioze* moţul imperial şi alte ornamente; el poartă în mână un sceptru de aur. În spate, un valet ţine umbrelele de soare.

Pe polița a doua se află păpuşile ce reprezintă miniştrii precum şi muzicanţii orchestrei de la curte, *gonin-bayashi,* somptuos îmbrăcaţi în mătăsuri de preț. Ministrul de Dreapta, aşa cum era denumit ministrul de interne în ierarhia vechii Japonii, era aşezat lângă un portocal, în timp ce Ministrul de Stânga era plasat lângă cireşul *sakon.*

Pe raftul al treilea sunt aşezate doamne de onoare în costume sofisticate. Pe restul rafturilor se află mobila curţii imperiale, o comodă cu oglindă, un paravan împodobit cu scoici, mici miniaturi de lemn lăcuit în negru cu încrustaţii aurite şi marcate cu sigiliul lui Matsu daira: două pene de vuitor încrucişate într-un cerc. De asemenea diverse cupe, farfurii, tăvi de porţelan de Kyomizu cu desene florale, pe care sunt aşezate prăjituri şi fructe. De altfel personajele de pe rafturi nu sunt păpuşi de felul jucăriilor, ci bibelouri din fildeş, porţelan sau din lemn simplu, toate îmbrăcate în costume de epocă.

Fetele gazdă oferă musafirilor prosoape fierbinţi, ceai japonez şi apoi le invită la un dejun.

În aprilie, *luna iepurelui,* sau cum i se mai spune acum, *shigatsu,* înfloresc mai întâi prunii, *urne,* cu floarea de un roz pal. Există peste patru sute de varietăţi de prun, care se recunosc după nuanţele diferite ale florilor. Vi se pare exagerat, dar dacă veţi vizita Parcul Ueno în zilele când *urne* dau în

floare vă veţi convinge. Apoi înfloresc cireşii *sakura,* simbolul Japoniei, care umplu văzduhul de parfum şi lumină.

— Senzaţia pe care mi-au lăsat-o copacii înfloriţi este aceea a unei perdele roz aşternută pe tot întinsul ţării, între om şi înaltul cerului.

— Cam aşa este realitatea; te uiţi spre cer şi privirea ţi se opreşte pe crengile copacilor îmbrăcate în floare. Specia de cireşi pe care noi, japonezii, o cultivăm pentru obţinerea unei ramuri plină ochi de floare în luna iepurelui, cunoscută sub denumirea de *Cerasus pseudocerasus,* nu dă fructe, ci doar flori; cireşul acesta este un… pseudocireş. În zilele însorite, japonezii organizează cu familiile şi prietenii lor, în parcuri, adevărate *banchete, hanami,* sărbători ale bucuriei. Dar şi în zilele înnourate, *hanagumori,* sărbătorile se ţin lanţ. Către sfârşitul lui aprilie copacii îşi schimbă culoarea, de la verdele crud la cel închis.

— Ultima săptămână din aprilie şi prima din luna mai formează după cum am auzit „săptămâna de aur". De ce îi spune astfel, Sens ei?

— Sunt în această perioadă cinci sărbători deosebite. Astfel în 29 aprilie este ziua de naştere a împăratului. În dimineaţa zilei are loc la Kashiko-dokoro, sanctuarul imperial, ceremonia primirii de către împărat a felicitărilor din partea membrilor cabinetului, a celor două camere şi a altor persoane oficiale. După amiaza primeşte felicitările reprezentanţilor străini. În ultimii ani împăratul apare şi pe balconul palatului, răspunzând salutului poporului adunat în piaţa Niju-bashi, locul celor două poduri, unde se aud urările *„termo heika banzai!", trăiască mulţi ani împăratul!* Mikado-ul poartă în tot cursul zilei la butonieră o crizantemă, simbolul familiei imperiale.

În ziua a cincea din luna a cincea este *Tanago no sekku* sau *shobu no sekku,* adică *sărbătoarea stânjeneilor sau irişilor* şi în acelaşi timp festivalul băieţilor. Cuvântul shobu are sens dublu, înseamnă irişi, dar şi curaj. Familiile care au băieţi îi sărbătoresc în această zi. Pe o etajeră asemănătoare acelora folosite la ziua fetelor se aşază zale, coifuri, o sabie şi arme, drapele şi flamuri minuscule; de asemenea, stânjenei de hârtie. Ca şi în cazul sărbătorii piersicilor, iriişii nu sunt încă înfloriţi, ca urmare a schimbării calendarului. Unele florării reuşesc să

pună pe piaţă irişi cu nouă florii crescute dintr-o singură

rădăcină. Cum irişii naturali lipsesc, se confecţionează cu multă artă flori identice din hârtie sau se pune lângă etajeră arborele *ochi,* un copăcel nearătos, *Melia Japonica,* ce înfloreşte în luna mai, oferind privirilor florile sale violete gingaşe.

Pe etajere se mai aşază *chimaki,* nişte găluşte de orez învelite cu frunze, *hashiwa-mochi,* un fel de prăjitură de orez, umplută cu marmeladă de fasole, învelită şi aceasta într-o frunză de stejar. Se crede că chimaki apără de nenorociri şi conform legendei ar fi adus din China. Păpuşile războinice includ pe Kiyomasa Katō, împăratul Jknmu, Momotaro, Kintaro Shoki, figuri reale sau imaginare, bine cunoscute copiilor din povestirile eroice cu care îşi desfată copilăria. În timpurile mai vechi se expuneau în exteriorul locuinţelor halebarde din lemn, iar la curtea din Kyōto doamnele alese, din suita împăratului, distribuiau ierburi de leac şi rădăcini de iris curtenilor de rang înalt.

— În 5 mai am colidant oraşul de la hotelul San Bancho până în Gotanda, apoi în insula Harumi şi apoi în portul Tokyo; peste tot m-a impresionat aspectul de sărbătoare al oraşului. În vârful unor prăjini de bambus…

— …li se spune *nobori…*

— …prinse în pragul caselor, flutură, în bătaia vântului, imenşi crapi multicolori de hârtie sau pânză. Vântul intră prin gura deschisă a peştilor, îi umflă dându-le forma naturală, aceştia unduind prin aer ca şi cum ar înota.

— La Hamamatsu, în Honshū, sărbătoarea este însoţită şi de zmee, ce stau în aer zi şi noapte din 3 până în 5 mai.

Una dintre cele mai frumoase matsuri este pescuitul cu cormorani din noaptea de 11 mai, sărbătoare care se repetă şi la 15 octombrie, la Gifu, în insula Honshū, „veselul oraş de la poalele muntelui Kinka", cum spune un cântec vechi, vestit prin lanternele care se fabrică aici.

De cum cântă cucul în desişuri începe pescuitul, dar pescuitul cu cormorani nu poate avea loc decât într-o noapte fără lună, pentru ca umbra păsărilor să nu sperie peştii. Conform tradiţiei serbarea ar trebui să aibă loc în noaptea de întâi mai. Dacă vremea este frumoasă. Cât luna nu a apus, bărcile cu pescari şi cu spectatori, sunt sute de bărci care se adună pe Nagora gawa, stau gata de plecare lângă mal. Oamenii se dis

trează ascultând cântecele gheishelor, alţii dansează în **râu,** acolo unde apa nu este prea aidâncă, împreună cu prietenele lor. Privit de pe celălalt mal spectacolul este feeric: unii dansează în apă; tspre malul opus bărcile luminate de lanterne roşii, albastre şi roz se balansează în voia valurilor, iar pe mal alte perechi dansează graţios. Muzica din samisen pare că alunecă pe luciul valurilor.

Şi deodată luna dispare în nori. Cântecele amuţesc, dansurile încetează, se face o linişte pe care o străpung doar ţârâitul greierilor şi susurul apei. Este întuneric, nu se vede nimic. Toată lumea e atentă să prindă cu auzul ceva din ceea ce se petrece în jur. În sfârşit vâslele rup liniştea; bărcile au plecat spre mijlocul râului. În fiecare barcă este un pescar, care ţine şapte până la zece cormoranii, legaţi de câte o sfoară lungă. Sunt păsări bine dresate, care acum stau liniştite, aliniate pe marginea bărcii, fiecare la locul ei. Au, asemenea sclavilor, un inel metalic în jurul gâtului, pentru a nu înghiţi prada. La un moment dat, pescarii lasă uşor ancorele, iar păsările plonjează în apă; este timpul păstrăvilor ayu. Se adună o grămadă de este în fiecare barcă; de cele mai multe ori peştele este viu.

n acest timp spectatorii de pe mal îşi văd de ale lor; unii povestesc întâmplări pe care le-au trăit în tinereţe când ei înşişi plecau pe râu la pescuit, alţii beau sake. Tinerii, răspândiţi perechi prin desişurile de pe mal, doresc ca luna să rămână cât mai mult ascunsă după nori, căci zeul dragostei şi al căsătoriei este şi el acolo printre ei, bucurându-se la sărbătoarea pescuitului cu cormorani.

— Desigur că este cam departe de mers până la Gifu pentru a gusta plăcerea acestui matsuri. În schimb am avut prilejul să văd procesiunea cu *AOL matsuri* de la 15 mai, la Kyōto.

— Atât *AOL matsuri* de la Kyōto cât şi *Toshogu matsuri* de la Nikko sunt festivalurile cele mai elegante şi mai rafinate din Japonia. Primul este o defilare de nobili şi preoţi shinto în haine de ceremonie, ce pleacă din faţa Palatului Imperial din Kyōto la ora opt dimineaţa către Templul Shimogamo, de unde, după o ceremonie religioasă, continuă drumul după-amiază la Templul Kamigamo. Toshogu matsuri are loc în amintirea morţii lui Tokugawa Ieyasu, primul shogūn din dinastia Tokugawa, al cărui mausoleu a fost construit la Nikko, în curtea templului Toshogu. Un amănunt: acest templu pe care-l puteţi vizita plecând de la Nikko, deşi nu este de prop**!**

porţiile complexului Horyuji de lângă Ōsaka, despre care am mai discutat, a fost construit cu ajutorul a aproximativ un milion de oameni, în decurs de trei ani şi jumătate.

Mormântul este în forma clopotelor antice nipone, situat pe un platou, la care te urci cu ajutorul unei scări cu două sute de trepte. Bărbaţi din toate categoriile sociale demnitari, profesori, militari, artişti, preoţi, studenţi, fiecare îmbrăcat în costumul de epocă al poziţiei sale sociale, al rangului său, sau al breslei din care face parte, se încolonează în cortegiul lung ce străbate străzile oraşului, îndreptându-se spre templu. Ajunşi acolo asistă la scoaterea lecticei cu care, în anul 1616, a fost adusă cenuşa lui Ieyasu de la Shizuoka.

— Defilarea celor o mie de nobili în costume de samurai, preoţi, paji, luptători, halebardieri este cel mai pitoresc dintre matsuri-le întâlnite de mine în Japonia.

— Vom trece peste iunie şi vă voi descrie un matsuri din 7 iulie. Este *Tanabata matsuri, Sărbătoarea Ţesătoarei cerului* sau *Sărbătoarea Stelelor.* Este unul dintre evenimentele tradiţionale cele mai pitoreşti şi romantice din Japonia. Obiceiul este vechi de zeci de secole şi îşi are sorgintea într-o legendă chineză, care povesteşte că în noaptea aceasta două stele, Kengyu, Steaua Ciobanului sau a Păstorului, cunoscută în astronomie drept Altair, cea mai strălucitoare stea din constelaţia Vulturul, şi Shokujo, Steaua Ţesătoarei, respectiv Vega, şi care de obicei se găsesc de o parte şi de cealaltă parte a Căii Lactee, se întâlneisc o dată pe an. Se spune că în această noapte coţofenele întind un pod peste Râul celest, pentru a reuni cele două maluri ale râului şi a veni în ajutorul celor doi îndrăgostiţi. Şi dacă cerul va fi clar, Tanabata, Ţesătoarea, va traversa Calea Lactee pentru a întâlni pe Hikoboshi, Păstorul.

— Bănuiesc, Sensei, că şi la dvs., japonezii, ca pretutindeni, din iulie şi până în septembrie au loc numeroase sărbători legate de strângerea recoltelor.

— Într-adevăr, satele sunt prinse în lanţul festivalurilor recoltelor, *Ta matsuri,* însoţite de dansurile executate în cinstea zeilor. Sunt sărbători ale mulţumirii, poate cumva asemănătoare *thanksgivingurilor* vechilor colonişti americani, care după obţinerea primelor recolte de pe pământurile desţelenite invitau pe vecinii lor indieni la o „sărbătoare a mulţumirii”. La noi aceste sărbători tradiţionale, precum *Nebuta*

63

matsuri de la Aomori, *Kantō matsuri* de la Akita, *Kakuno ichi* de la Oiţa, „toamna orzului", sau sărbătoarea „orezului nou" din timpul recoltării şi treieratului cerealelor, *Hachiman matsuri* de la Takayama din mijlocul lui septembrie sau „festivalul arcaşilor" de la Kamakura din 16 septembrie, care după strângerea recoltelor se întrec în ochirea unor ţinte prin tragerea cu arcul din goana calului, sau pelerinajul de la Kiyomizu, de lângă Kyōto, unde o vizită de o zi se spune că merită o mie şi una de zile, repet, aceste sărbători sunt un prilej de participare a tuturor categoriilor sociale; sunt mari defilări nocturne la lumina lanternelor, cu tineri ce poartă drapele şi flamuri de hârtie colorată, cu efigii uriaşe pictate pe *papier mâché,* cu lampioane prinse de prăjini înalte de bambus, cu dansuri în costumaţie divers colorată, în care se cultivă o gestică de un estetism pronunţat, jubilaţia expansivă şi etalarea tuturor voluptăţilor, până la acele rituri ale fertilităţii, susţinute de o simbolistică sexuală nedeghizată. Mi-amintesc că odată mai de mult, am avut prilejul să văd, într-un sat nu departe de Kyōto, mi se pare că se numea Kamitoyama, la un *festival* al recoltelor, cum ţăranii mânuiau nişte figurine făcute din ramuri de pin, reunindu-le în ritmul unui dans ce descria scena colajului; tot ei mi-au spus că duc aceste păpuşi într-o noapte de iarnă şi le îngroapă în pământul colinei ce domină arăturile de orez.

Sărbătorile, la oraşe sau la sate, se desfăşoară, aşa cum v-am mai spus, în pădurile ce înconjoară templele. Mici meşteşugari şi muncitori ai fabricilor, funcţionari şi vânzători de ziare, negustori, gheishe vin să se distreze; sunt aici tot felul de jongleri, prestidigitatori, mici trupe de dansatori, tarabe cu tot felul de nimicuri, vraci şi ichiko, cei ce pretind să dea oricui noutăţi despre morţii care îi interesează. Într-o poieniţă, un spectacol cu pisica vampir de la Nabeshima, dincolo un joc de marionete ce prezintă o poveste istorică din vremurile de odinioară. Pe o estradă improvizată, adolescenţi, ascunzându-şi chipurile după măşti de hârtie ce reprezintă zei, dragoni, monştri sau diverse animale, execută câte un odori străvechi. Noi, japonezii, petrecem simplu, cu un vădit sentiment de satisfacţie; nu ne dorim decât pace, în mijlocul unei naturi agresive, dar pe care o adorăm, căci fără să uităm cutremurul de ieri, taifunul din vara trecută, necazurile din fiecare zi, ne bucurăm

64

că răzbim prin greutăţile vieţii, gândind ea Marx că „omenirea *se*

desparte de trecut râzând".

— Ce semnificaţie are *Sărbătoarea crizantemei,* Sensei?

— În 9 septembrie este *Chioyo no sekku,* zi în care se bea sake cu foi de crizantemă, deoarece, conform unei credinţe din China, o astfel de băutură ar asigura o viaţă lungă. De fapt octombrie este „luna crizantemei". La Palat, mikado-ul primeşte numeroşii săi invitaţi, care pot contempla în grădinile sale renumitele flori.

— Dar iată, Sensei, că intrăm în lunile de iarnă.

În nord, în regiunea Yucan din insula Hokkaidō are loc *Festivalul urşilor,* care durează trei zile, cunoscut sub numele de „trimiterea la zei".

Mircea Eliade pomeneşte în „Istoria credinţelor şi ideilor religioase" despre comportamentele religioase ale civilizaţiilor de vânători, unde „omorârea animalului constituie un ritual", că la anumite popoare sufletul animalului ucis e trimis către „patria sa spirituală", citind „festivalul ursului", de la comunităţile Ainu şi Gilyak, prima dintre acestea constituind în bună parte populaţia insulei Hokkaidō.

Pe vremuri oamenii de aici credeau că zeii lor trăiau mai la nord, în ţara de peste munţi, de unde veneau la ei deghizaţi în urşi. Avea loc un schimb numai cu cei drepţi: zeii le dădeau carnea şi blănurile lor, iar oamenii trebuiau să facă ceremonia „trimiterii ursului", respectiv a spiritului lui, înapoi în ţara de unde venise.

— Aveau loc deci vânători de urşi, urmate de ceremonii.

— Exact. La vânătoare plecau toţi bărbaţii, însoţiţi de câini legaţi. Se foloseau arcuri puternice, căci toată vânătoarea se face cu săgeţi de metal bine ascuţite. Obiceiul cere ca dintre femeile rămase acasă, una să poarte, în jurul colibelor, un copil, cântându-i un cântec de leagăn; restul copiilor, în special cei mai mari, se joacă în zăpadă cu sănii improvizate.

Grupul vânătorilor întâlneşte cârduri de căprioare, din care vânează tot ce le cade în bătaia arcului, la râuri fac copci şi pun undiţe, pentru păstrăvi. Şi apoi merg mai departe în munţi, după urşii ascunşi în peşteri şi grote. Răzbesc cu greu prin troienele de zăpadă, e frig căci soarele e mai tot timpul ascuns după crestele înalte. Ajunşi în locuri ştiute, fac colibe din cuburi de zăpadă, încing pietre pe care vor frige carnea, îşi povestesc amintiri, apoi se culcă în cojoacele lor călduroase.

Cunosc regiunea şi curând vor da de o urmă de urs care-i va duce la bârlog. Se caută cu grijă toate intrările şi se astupă cu copaci. Unii încep să recite versuri pe care le ştiu pe de rost, din vechea epopee *Yucan,* alţii provoacă ursul care până la urmă iese din bârlog. Câinii îl înconjoară şi-l ţin pe loc, săgeţile zboară şi ursul cade răpus. Un câine alb, cel mai dresat dintre toţi, este pătat cu sângele ursului şi trimis în sat să dea vestea. Dacă au fost prinşi şi pui de urs, aceştia se vor ţine în cuşti. Ursul vânat este adus în sat unde începe ceremonia.

În timp ce i se scoate pielea, are loc dansul *Tdkăkuru,* în timp ce femeile bat ritmul în vasele *sintdku* din care vor mânca friptura din carnea zeului. Sângele ursului se bea de toată lumea, pe rând. Toţi sunt îmbrăcaţi în cojoacele cele bune şi au coliere la gât ce strălucesc pe întuneric. Un bătrân recită un poem; este vorba acolo de un copil care, plecat de acasă, a crescut mare, voinic şi cinstit, s-a întors şi într-o noapte s-a luptat cu un urs care a dat târcoale tribului şi… Alţii, care cunosc sfârşitul tragic al poveştii, îl întrerup şi se avântă în dans. Şi petrecerea durează toată noaptea.

— Cred, totuşi, că s-a schimbat în bună parte modul primitiv de viaţă din Hokkaidō.

— Desigur, există un oarecare progres, dar nu trebuie uitat că clima are un cuvânt greu în evoluţia societăţii. În satele din nord, la *amu,* viaţa se desfăşoară în condiţii aspre, iar pentru aceşti oameni ai naturii, tradiţiile fac parte din viaţa lor. Ei continuă să meargă la vânătoarea de urşi şi toată operaţia este însoţită de cohorta de rituri moştenite de la strămoşi.

— Şi se pare că am epuizat anul.

— Anul, da! Dar sărbătorile nici pe departe, căci aş putea să vă înşir numele a încă o sută de matsuri de care nici nu am amintit şi care au loc în zilele noastre, în diverse localităţi. An colidant ţara şi-i cunosc obiceiurile. Căci Japonia are tot felul de sărbători: a vulpii divinizate, a glicinelor, a nalbelor, a castanelor de pământ, a tăierii bambusului, un prohod al bostanilor, descântarea castraveţilor, a călătoriei păsării paradis… Există în mai, lângă Arashiyama, un festival al celor trei corăbii.

Mă întreb dacă Minulescu a ştiut ceva despre acest matsuri, dar Sensei nu mă lasă pradă gândurilor.

66

— Florin san, în timp ce în China religiile au avut în trecut un

suport etic accentuat, fiind dominate de doctrine filosofice şi morale complexe, în Japonia, la contactul cu un popor mai vesel, mai puţin înclinat spre religiozitate, religia a suferit în bună măsură modificări de esenţă; aici poporul a preluat cu precădere funcţia lor estetică. Slujbele religioase şi-au restrâns sfera la simple contacte şi rugi cu strămoşii; ceremoniile au devenit matsuri, festivaluri publice cu cortegii şi procesiuni, la temple e drept, dar prilej pentru a fi în mijlocul naturii, de a se bucura de frumuseţea ei şi a petrece cu familia şi prietenii.

Un rit de exorcizare a spiritelor rele a devenit dansul leului, care s-a integrat în teatru *No* şi *Kabuki.* Nişte lupte rituale organizate la un matsuri au devenit *sumo, sport naţional japonez.*

Conform unui obicei vechi spiritele şi sorţii răi, aducători de necazuri şi ghinion la casa omului, puteau fi îndepărtate prin transferarea pe efigii de hârtie ce erau aruncate cât mai departe de locuinţe. Cu vremea aceste efigii au devenit statuete de lut şi în loc de a fi aruncate se ofereau drept ofrande. Mai târziu s-a născut arta fabricării păpuşilor; încetul cu încetul li s-a înfrumuseţat îmbrăcămintea şi din vrăjitoare şi duhuri rele s-a născut ceea ce în zilele noastre este cunoscut sub numele de *Hina matsuri, sărbătoarea fetiţelor* din 3 martie. Iată cum un rit animist a devenit sărbătoare.

Acum Florin san, când sunteţi în posesia unor elemente despre shinto şi a primelor forme de manifestare artistică ce nu sunt străine de acest cult şi anume odori şi matsuri, cred că puteţi să înţelegeţi mai bine istoria, viaţa şi arta Japoniei despre care vom vorbi în serile următoare.

Am dat afirmativ din cap. Sensei m-a invitat apoi pe balconul locuinţei sale. Am stat amândoi tăcuţi o vreme, privind luminile oraşului, cerul, stelele…

Apoi ne-am despărţit.

În seara aceea am crezut pentru o clipă că există un zeu al celor născuţi să vadă un matsuri în Ţara de la Soare Răsare…

Samuraii

Ce jalnic!
Sub coif ţârâie un greier.
Basho (1644 – 1694)

— Oensei, astăzi am vizitat Muzeul Naţional sau, cum se citesc ideogramele de la intrare, Tokyo Kokuritsu Hakubutsu Kan. Preistoria

se găseşte la parterul uneia dintre cele patru clădiri, Hyokei Kan, construită în 1908, cel mai vechi dintre corpurile Muzeului. Prima remarcă este lipsa paleoliticului în arheologia ţării dvs.

— Dacă privim departe în urmă, în îndepărtatul trecut geologic al Terrei, când coaja litoasă a prins a încremeni într-o cvasistabilitate, căci marile dislocări, puternicele zguduiri şi neîncetatele eroziuni lente îşi făceau numerele în marele circ sferoidal al planetei, de sus, să zicem, de pe oiştea Carului Mare, cineva ar fi putut descoperi, în perioada neoliticului european, la răsăritul lungilor coaste extreme ale Asiei de azi, spinarea de munţi a unei iguane fantastice, amorţită la marginea unui ocean rotund şi întins, plin ochi de apă. Dacă acest spectator longiv ar fi privit aceleaşi locuri în paleoliticul occidental, deci cam cu vreo şapte mii de ani mai înainte, cel puţin, n-ar fi văzut decât apă peste tot. Aceasta explică lipsa paleoliticului în arheologia Japoniei, după cum datorită unor circumstanţe istorice şi distanţe geografice, cronologia japoneză se va afla tot timpul decalată de cea continentală.

— Într-adevăr, muzeul pune în evidenţă neoliticul japonez, care acoperă perioada cuprinsă între 2500 î.e.n. şi 250 e.n. El se împarte în două: civilizaţia Jomon, pusă în evidenţă de arheologul american E.S. Morse la sfârşitul secolului trecut, care a găsit pentru prima oară în Japonia grămezi de scoici şi

microliţi de obsidian şi andezit, şi a doua perioadă, prin mileniul I e.n., când se evidenţiază comunităţile de pescari şi vânători, care taie şi polizează piatra, îşi construiesc colibe grupate în sătuleţe, îşi înmormântează morţii în cufere metalice sub dolmene, ce marchează locul, în ulcioare sau în morminte înconjurate de un mic şanţ.

Dar ceea ce m-a frapat în mod deosebit sunt statuetele antropomorfe, dogu sau haniwa, în număr impresionant, legate de primele rituri funerare, oferind totodată elemente stilistice ale „artei" locale. Vietăţi de tot felul, figuri de bărbaţi şi femei realizate grotesc, pe care sunt făcute tot felul de incizii, cu chipuri exprimând stări sufleteşti comune, prietenie, apropiere, veselie; unele reprezintă instrumentişti şi dansatori, altele au redate însemnele fecundităţii.

Vin apoi la rând vasele dintr-o ceramică lucrată încă fără roată, cu motive ornamentale executate prin imprimarea cu ajutorul sforilor apăsate cu mâna pe suprafaţa încă moale, nearsă a lutului.

— Tehnica marcării cu sfoara înseamnă în limba japoneză Jomon.

— Saltul următor înregistrat prin secolul III î.e.n. este al Japoniei agricole. În acest sector muzeul pune în evidenţă oalele făcute cu roata, podoabe şi fibule cu caracter apotropaic, arme, oglinzi, clopote şi statuete reprezentând-o pe Amaterasu, toate din bronz şi începând din secolul III şi diverse piese din fier necesare luptătorului. De asemenea primele pietre prelucrate cu suprafeţe drepte, kutadama, sau în forma ghiarei de tigru, magatama, demonstrează, aşa cum am mai spus, o pronunţată înclinaţie spre artă.

— Dar ceea ce trebuie reţinut, Florin san, este agricultura. Orezăriile şi irigaţiile caracterizează o altă civilizaţie, denumită Yayoi, după numele unui cartier din Tokyo, unde s-a găsit, în urma unor săpături, o bună parte din obiectele de la muzeu. Yayoi a durat vreo mie de ani, dar Japonia a rămas în acelaşi stadiu agricol până acum un secol.

— Yayoi, ca tip de cultură, apărută spre secolul 3 î.e.n., este legată în special de apariţia metalului. Aceasta a determinat un salt în agricultură. Descoperirea fierului face să apară o nouă meserie, aceea a armelor. Astfel că „până pe timpul Marii Prusii, când Japonia nu era cunoscută în Europa, acolo relaţiile sociale se menţineau de sute de ani între agricultorul ce imânuia sapa şi samuraiul care ţinea în mână sabia”, cum se exprima în decembrie 1965 Ioan Timus la una din conferinţele ţinute în cadrul întrunirilor publice ale Secţiei Orientale a Institutului de Istorie „Nicolae larga” din Bucureşti, pe care le-am frecventat ani de-a rândul. Singura problemă necunoscută rămânea, în acest context, originea acestor locuitori de pe pământul nipon.

— După descoperirile de la Iwajuku din 1949, arheologii vorbesc de cioplitorii în piatră descendenţi din sinantropul Cen-ken-tien. Este sigur că în jumătatea de nord a ţării a existat paleoainu, un tip uralo-altaic, fără contingenţe cu coreeanul sau chinezul. Rasa ainu, pe care o mai găsim şi astăzi intactă, a fost împinsă în Hokkaidō de către populaţiile neolitice emigrate dinspre diversele zone ale Asiei de răsărit şi din insulele Pacificului de Sud.

— Deci poporul japonez este rezultatul unor amestecuri de triburi locale, poate ainu, cu triburi de origine mongolă, malaeză şi altele.

— Dar primul grup etnic care se consideră strămoş al

japonezilor de astăzi este, să spunem aşa, tribul Yamato.

Regatul Yamato începe, aproximativ prin secolul III al erei noastre, să absoarbă majoritatea clanurilor şi a teritoriilor stăpânite de acestea, aşa cum era fărâmiţată societatea primitivă japoneză, realizând o supremaţie faţă de celelalte principate. Timp de aproape trei secole Yamato Chotei, Curtea de la Yamato, a exercitat o hegemonie asupra tuturor provinciilor în condiţiile istorice ale sclavagismului tipic japonez „sclavii reprezentând cam 10% din totalul populaţiei, dar în special în condiţii geografice nefavorabile, ţara, se ştie, fiind străbătută de munţi ce fac dificil accesul dintr-o provincie în alta.

— Yamato Chotei se pare că a jucat un rol important în menţinerea unei pax nipponica, în crearea unei prime forme de unitate a ţării. Astăzi văd că este unanim recunoscut în istoriografia dvs. că şefii acestui clan îndrăzneţ şi puternic au fost strămoşii familiei imperiale japoneze, deci ei făcând legătura şi cu zeii din care se trage de fapt (dinastia de mikado a Japoniei.

— Reprezentantul cel mai de seamă al acestei aristocraţii Yamato, fie că e Jimmu Termo venit din sud, ori un prinţ local Yamato Takeru devenit împărat, este şi marele preot shinto.

70

danul imperial servind pe kami-ii de rang prim, în timp ce clanurile mai mici slujesc kami-ii secundari.

— Din câte am citit, Sensei, Curtea din Yamato nu avea capitală, sau mai bine spus o reşedinţă stabilă.

— Până în anul 710 e.n., adică timp de 1370 de ani, curtea imperială a statului Yamato va migra în câteva capitale itinerante. După credinţa primitivă, orice contact cu moartea este nefast. De aceea împăraţii erau obligaţi să părăsească palatul predecesorului mort şi să-şi construiască un altul nou. Pentru suveranii defuncţi se construiau morminte uriaşe. Câmpia Yamato este presărată cu zeci de asemenea morminte, care dau denumirea Perioadei Marilor Morminte, Kofun jidai. La unul dintre aceste morminte, am citit undeva, al împăratului Nintoku, au lucrat peste cinci mii de oameni timp de un an.

— Observ că aveţi unele informaţii detaliate despre Japonia. Ce impresie v-a lăsat, din cele ce aţi văzut până acum, tot ce a lăsat moştenire trecutul istoric poporului nostru?

— Am văzut castele, temple, pagode, unele palate, câteva muzee.

Marile castele feudale pot rivaliza cu tot ce este presărat pe văile Loarei, Elbei, templele epocii Tokugawa pot intra în concurs cu uriașele catedrale gotice din occidentul european iar muzeele din Tokyo, Kyōto şi Nara, pe /care le-am vizitat, au elemente de schimb de la egal cu ceea ce este „naţional" în Luvru, Vatican, Pergamon, Zwinger, Prado, British Museum sau altele mari…

— O să vă fac o mărturisire. Am condus toate discuţiile noastre până acum, începând deliberat cu altceva decât istoria. Poate v-aţi fi aşteptat să abordăm mai întâi în discuţii istoria Japoniei. Dar am evitat acest lucru, străduindu-mă să vă atrag atenţia cu unele lucruri, care au menirea să vă facă să înţelegeţi mai bine istoria. De aceea am început discuţiile cu shinto, apoi cu odori şi matsuri. Nu uitaţi, până în secolul VI al erei noastre, Japonia a fost mai mult legendă decât document istoric. La noi istoria a coborât din zei şi fenomenul japonez este mai comprehensibil după accesul la shinto şi obiceiurile tradiţionale, cu tot suportul lor mitic.

— Este în ceea ce spuneţi, Sensei, ceva din ce scria Mii-cea Eliaide, în „De la Zalmoxis la Genghis-Han", că „adeziunea unui popor la un scenariu mitic sau la altul sau alta din ima

ginile exemplare, spune mai mult asupra sufletului său profund decât multe din faptele sale istorice".

— Cu atât mai mult cu cât din nefericire ne va fi imposibil să abordăm în discuţia noastră istoria, aşa cum am dori-o, mai detaliat. Ne vom rezuma să punctăm unele momente ale ei mai importante şi semnificaţia lor.

— Aş prefera să ştiu, mai înainte de a lua contactul cu istoria propriu-zisă, care sunt particularităţile principale ale acesteia.

— Fără pretenţia de a fi în acord cu istoricii, personal m-aş opri la două particularităţi esenţiale. Primul lucru cu care eşti confruntat în studiul istoriei Japoniei constă în starea de izolare în care a evoluat până la Revoluţia Meiji din 1868. Situaţia sa insulară a constituit numai condiţia, căci a existat o tendinţă spre izolare, ce s-a manifestat ca fenomen politic din interior.

— Spre deosebire de Anglia, care la celălalt capăt al pământului, deşi tot insulă, a rămas deschisă către lume, cu care a dialogat permanent şi multilateral.

— Departe de a proceda astfel, Japonia şi-a impus claustrarea,

închizând porţile tuturor veacurilor la rând sau deschizându-le cu teamă, limitat, anihilându-şi proipria-i „ospitalitate”. Aceasta va determina o evoluţie sui generis a istoriei, a relaţiilor sociale, a culturii, a spiritului, o menţinere a statu-quo-ului din primul mileniu până în penultimul secol al celui de al doilea mileniu al istoriei, respectiv o menţinere a relaţiilor feudale, în formele tipice ale evului mediu japonez, şi care-l vor găsi în viaţă pe Karl Marx, îndreptăţindu-l să atragă atenţia, undeva în lucrările sale, asupra avantajului pe care îl oferă studiul instituţiilor sociale şi politice *ale* feudalităţii, care în Japonia există in vivo.

— Dar numai la cinci ani de la data când Marx scria aceste rânduri, în Japonia are loc o revoluţie care va răsturna, în chiar cursul vieţii marelui filosof şi economist, această lume feudală a frumoaselor zile ale samuraiului „cu două săbii” şi a romanticelor nopţi de la curte, unde amanţi princiari îşi făceau, pe după paravane de mătase măiestrit brodate, galante schimburi de poezii delicate.

— Şi aici fac racordul cu cea de a doua particularitate a istoriei ţării mele. Este vorba de rolul important pe care l-a

jucat şi îl joacă încă trecutul în prezentul acestui popor. Puţine ţări din lume au păstrat atât de puternic amprentele trecutului. Un exemplu este shintoismul, cultul strămoşilor, de fapt cultul acestui trecut naţional. Dacă religiile se degradează pe măsură ce ştiinţa progresează, shinto nu este atins, pentru că esenţa lui nu este mistică. Shinto este uşa prin care japonezul intră în contact cu trecutul, cu strămoşii lui.

— Este în ceea ce spuneţi sensul cuvintelor lui Auguste Comte, care afirma într-o împrejurare asemănătoare că „sunt acolo mai mulţi morţi decât vii şi că cei morţi guvernează parcă pe ceilalţi”.

— Până la **sfârşitul** celui de al doilea război mondial a fost aşa. Trecutul a fost umbra tuturor acţiunilor noastre naţionale sau individuale; prin salutul nostru zilnic dat strămoşilor în faţa sanctuarelor, se obţinea adeziunea lor la orice act ce urma să-l întreprindem. Regimul militarist a exacerbat această latură a shintoismului, făcând din el un instrument politic care a dus Japonia la marginea prăpastiei. Ce s-a schimbat şi cât, vom discuta mai târziu.

Dar aceste două particularităţi, izolarea şi conservarea trecutului, de altfel una sprijinindu-se în toiagul celeilalte, sunt Marile

Personaje a căror prezenţă va fi permanentă pe drumul prăfuit al întortocheatei noastre istorii. Din fericire au fost momente când cel puţin izolarea n-a fost absolută şi totală.

— Vă referiţi la influenţele pe care Japonia le va suferi începând de la sfârşitul perioadei Jomon, din partea Imperiului chinez, constituit de mult ca un stat puternic, cu un trecut, o administraţie şi o civilizaţie pe care puţine ţări din lume le aveau la acea vreme?

— Bineînţeles. Aceste momente vor fi punctele de cristalizare, spre ordine şi progres. Şi dacă mă refer numai la acest moment de care aţi amintit, el aduce Japoniei meşteşugurile industriale precum ţesătoria, tăbăcăria, prelucrarea metalelor, construirea vapoarelor, scrierea chineză şi de aici primele noţiuni de medicină, calendar, astronomie, filosofia lui Confucius şi în sfârşit budismul, venit în 534 e.n. din India prin China şi Coreea.

Împrumutul de la chinezi a mers până într-acolo, încât mikado-ul, până nu demult rege în Yamato, începând din secolul VII dă un nume nou ţării după modelul chinez, dar în

oponentă cu împăratul chinez ce-şi spunea suveran al Imperiului de Apus, el s-a numit suveran al Imperiului de Răsărit, aldică Hi no moto în limba japoneză pură, Nihon koku în sino-japoneză, care literalmente, ştiţi de-acum, înseamnă Ţara de la Soare Răsare.

— Cu sfârşitul secolului VI, se pare, Senteei, că Japonia intră în evidenţele istoriei.

— Într-adevăr, între anii 585 – 670, istoria Japoniei poartă numele de Epoca Asuka, în care continuă să se stabilească procesiul de centralizare a ţării, organizarea statului după modelul chinez.

Începând din secolul VII şi până la Revoluţia Meiji din 1868, istoria Japoniei se compune din cinci epoci, în funcţie de schimbările capitalelor ţării: Nara, Heian, Kamakura, Muro-machi-Momoyama şi Yedo. Astfel întreg secolul VIII este acoperit de epoca Nara, oraşul numindu-se în vremea aceea Heijokyo, ceea ce înseamnă Capitala Castelului Păcii. Este o epocă de aur, în care procesul de centralizare îşi arată roadele. Un prim pas l-a constituit însăşi eliminarea capitalelor itinerante; aceasta a impulsionat construcţiile. Nara a fost prima care a avut de câştigat, cu sanctuarele şi templele ce împrumută din marele rezervor chinez al culturii stilul budist continental. Mai mult, împăratul

hotărăşte şi în fiecare provincie se construieşte cate un templu budist de stat, cunoscutele koku-bunji, ce diseminează stilul budist chinez în toată ţara. Dintre acestea este necesar să amintim templul Horyuji a cărui construcţie a început în anul 607, precum şi Yakuishiji în 730 şi Todaiji în 745. Dar nu numai în domeniul templelor străluceşte această epocă; ea constituie un reviriment în multe alte direcţii. În anul 756 ia fiinţă prima trezorerie, apare primul alfabet silabar în anul 740, se scriu primele cronici cu legende Kojiki în anul 712 şi istorice, Nihonshoki în 720, apare prima monografie à la chinoise, precum şi o serie de fudoki, prin 712, în care se descriu obiceiurile şi particularităţile diverselor provincii ale ţării, apare prima antologie de poezie Manyoshu între anii 770 şi 780.

În anul 794 împăratul Kammu mută capitala la Heian, unde va rămâne de fapt peste o mie de ani şi în primă etapă patru secole. Este noua epocă Heiankyo jidai.

74

— Heiankyo este denumirea veche a oraşului Kyōto de astăzi, cu sensul de „Capitală a liniştii şi a păcii". Este situat la vreo cincizeci de kilometri nord de Nara. Va rămâne capitala împăraţilor până la 1868.

— Heian a însemnat pentru Japonia câteva lucruri. Primul: asistăm la început la o sporire a influenţei chineze. Are loc construcţia noii capitale după stilul chinezesc, oraş geometric cu străzi paralele, cu Palatul Imperial în partea de nord, din care va pleca spre sud strada centrală ce dă la marginea lui în vestita poartă de intrare, Rashōmon.

— Care a dat numele şi vestitei culegeri de nuvele a clasicului scriitor japonez Rynosuke Akutagawa. Cât priveşte oraşul păstrează şi acum în bună parte înfăţişarea de acum câteva secole.

Făcând un semn de aprobare liniştit din cap, Sensei continuă.

— Al doilea: are loc o rupere a relaţiilor cu China, ca urmare a tulburărilor care au urmat căderii dinastiei Tang. Triumfă în acest fel politica renumitului om de stat Sugawara Michizane, care va cădea în scurtă vreme în dizgraţie, datorită unui denunţ calomnios. Vom mai vorbi despre acest personaj important al istoriei noastre. Timp de vreo două secole vor fi promovate elementele autohtone, naţionale în spiritualitatea japoneză. În literatură apar capodopere, precum Genji Monogatari, cel mai celebru „roman" japonez.

Relaţiile sociale se caracterizează prin creşterea fiefurilor nobilimii şi aristocraţiei şi sărăcirea continuă a iobagilor. Curtea de la

Kyōto, o lume închisă exteriorului, cultivă arta, poezia, promovează limba japoneză prin traduceri ale unor povestiri din literatura chineză făcute de doamnele elevate ale aristocraţiei. Luxul şi rafinamentul, jocurile de societate, serbările de tot felul, dansul, amuzamentele sunt preocupările de toată ziua ale acestei lumi. Apare ceaiul care în scurt timp face obiectul unui întreg ceremonial. Amorul e în floare; nu lipseşte nici echivalentul europeanului Don Juan. Un oarecare Narihiri este subiectul a nenumărate intrigi amoroase. O lume efeminată în care femeia face legea.

— Foarte contradictorie această perioadă; din ea se poate reţine ca element pozitiv dezvoltarea artei; şi începutul afirmării elementelor autohtone în viaţa culturală japoneză.

75

— Al treilea: budismul este în plin avânt; mari preoţi ca Dengyo Daishi şi Kobo Daishi, veniţi din China, iniţiază construcţia a numeroase temple, înfiinţează noi secte, pe lângă cele şase care existau încă din perioada Nara. Se introduce calendarul chinez.

— Patru: situaţia economică şi socială a Japoniei prezintă un tablou cenuşiu. La un pol o ţărănime din ce în ce mai sărăcită, văzându-şi puţinele pământuri intrând în posesia claselor avute, la celălalt pol proprietarii ide pământ de toate categoriile, angrenaţi în sistemul protecţionist al clanurilor; ţara trece prin mari dificultăţi financiare, ca urmare a cheltuielilor implicate de luxul exagerat al curţii, clanurile sunt veşnic într-o vrajbă pentru putere.

În secolul IX are loc o scădere treptată a puterii împăraţilor care ajung la discreţia a trei clanuri feudale: Fuji-wara, Taira şi Minamoto.

Dintre acestea în anul 887 clanul Fujiwara pune mâna pe putere, într-o confuzie generală. El urcă pe tron patruzeci de împăraţi din care pe douăzeci trebuie să-i detroneze, alţii trei renunţând singuri la sceptru. Celelalte două clanuri puternice îşi dispută puterea: Taira şi Minamoto. Un război lung format dintr-un şir de bătălii date în diferitele părţi ale ţării şi ale Mării Interioare, care sfârşesc în anul 1185, prin vestita bătălie de la Dan no Ura. Minamoto Yoritomo (1147 – 1199) învinge clanul Taira, devine sei-itai-shogūn, adică generalisim, mutând capitala la Kaimakura, situat la vreo douăzeci kilometri de Yokohama, oraş medieval şi liniştit, udat de apele Pacificului.

Şi în sfârşit cinci: vorbind încă de epoca Heian, revin asupra situaţiei generale a ţării care a precedat epoca Kamakura; ţara este

măcinată de puternice contradicţii politice şi sociale, care conduc la modificări în sistemul relaţiilor dintre clase. Principalele provincii reuşesc să se rupă de controlul centralizat, se întăresc în autonomia lor, proprietarii acestora devenind adevăraţi şefi de stat. Toţi cei slabi, **săraci şi sărăciţi,** se pun sub protecţia celor puternici: ţăranii sub aceea a oamenilor de arme, aceştia fideli la rândul lor samurailor, ai căror şefi, comandanţi de rang inferior, recunosc vasalitatea, supunându-se marilor suzerani, stăpânii de pământuri, clasa daimyō. Aceste stări de lucruri se închistează cu vremea în forme fixe, care capătă putere ereditară.

76

— Un asemenea sistem, care se repetă în cele peste o sută de provincii japoneze, poartă oriunde numele de feudalism.

— Întocmai. Şi odată cu epoca Kamakura, Japonia păşeşte in shogūnat. Este o formă de guvernământ sui generis, în care împăratul deşi există, în cazul de faţă este vorba de Gotoba, rămâne la Kyōto, ca simplu personaj simbolic, puterea fiind exercitată din acest orăşel, nu departe de Tokyo, unde guvernează sub formă de shogūn, adică comandant feudal, Minamato Yoritomo, primul de pe lista shogūnilor japonezi, şef al bakufu-ului. Cuvântul înseamnă conducere din cort, dar are sensul de guvern.

Bakufu era compus din shogūn şi cabinetul miniştrilor, din care făceau parte tairo, marele consilier, care exersa de fapt adevărata putere, trei roţin şi cinci wakadoshiyori, toţi mari feudali şi comandanţi de oşti.

Shogūnii vor stăpâni Japonia şapte secole, folosindu-se de autoritatea împăraţilor, stăpânind pe şefii provinciali, dominând pe împăraţii înşişi, declarându-se însă „locţiitori ai împăratului", împăratul nu mai rămâne în acest sistem decât un simbol, păstrându-şi titlul, aureola originii sale divine şi trăind izolat în palatul său de la Kyōto.

Kamakura a însemnat în viaţa Japoniei încurajarea şi promovarea elementelor sărace dar novatoare, ceea ce s-a resimţit în înviorarea administraţiei, în acordarea de drepturi ţărănimii, care a avut ca urmare înflorirea agriculturii, în dezvoltarea relaţiilor cu China dinastiei sudice Song, care a însemnat pentru japonezi venirea celui de al doilea val civilizator, după cel de la jumătatea mileniului trecut; comerţ, artă, literatură, filosofie, noul budism Zen, care se bucură de o

mare audienţă în sânul castei militare, datorită sobrietăţii ritualului, ce ignoră imagini şi rugi, adresându-se eului interior pentru stăpânirea de sine.

Este o epocă în care arhitectura se caracterizează prin „stilul chinez" Karayo, adoptat în construcţia marilor sanctuare Zen, precum Kenchoji de la Kamakura, şi Nishi-Hon gânji de la Kyōto, pictura se afirmă cu stilul sumi-e, executată cu cerneală de China, iar literatura marchează un progres evident cu cunoscutele naraţiuni cu caracter istoric Heike Monogatari, adică istoria clanului Taira, Ima Monogatari, respectiv poves

77

tirile timpului prezent, Tsurezure guşa, sau vorbe despre momentele pierdute şi altele.

— În această perioadă apar mongolii. Kubilai Han (1214 – 1294), succesorul lui Gingis Han care stăpâneşte China din anul 1271, unde întemeiază dinastia Yuan.

— El se crede îndreptăţit să ceară tribut Japoniei. I se refuză. Porneşte o expediţie mongolo-eoreeană, pe mare. Fără victorie. A doua, o flotă uriaşă de 4 400 corăbii, se pomeneşte în fiertura unui taifun. Eşuare totală. Acel taifun a fost numit „vânt divin", în japoneză kamikaze. A devenit cuvânt de circulaţie mondială.

— Se pare că această împrejurare stă la originea ideii că Japonia – Ţara Soarelui Răsare – este inviolabilă şi invincibilă.

Sensei dădu trist din cap. Spunea totul. N-am mai adăugat nimic. Ştiam că într-o zi vom dezbate acest subiect suficient pentru a înţelege kamikaze de ediţie modernă. Apoi el continuă.

— Kamakura, shogūnatul, a însemnat în istoria Japoniei începutul spiritului pur militar. O întreagă cultură impregnată de austeritate şi de vigoare, un sistem militar dur, conform căruia fiecare al treilea om între 20 şi 60 de ani era sub arme, a străbătut viaţa întregii ţări. În special clasa luptătoare era organizată într-o ierarhie complicată, de la „marele cartier general", unde erau pregătiţi pentru lupte peste un milion de luptători, la provinciile „suzerane", unde alte falange de luptători, sclavi ai datoriei, erau menţinute într-un regim de viaţă spartană, severă, aspră, dur/, nemiloasă.

Spre sfârşitul epocii Kamakura, împăratul Go-Daigo încearcă o restaurare a puterii imperiale la Kyōto în 1333. Nu reuşeşte decât să aducă la putere familia Ashikaga, o ramură a familiei Minamoto care-i

acordă sprijin prin marele feudal Ashikaga Takauji, dar care-l va înlocui în final cu un alt împărat. Nerenunţând uşor la scaunul imperial, Go-Daigo încearcă să restabilească autoritatea imperială centralizată, folosindu-se de fiii săi şi de generalul credincios, Nitta Yoshisada.

— Deci Go-Daigo, învins, se retrage însoţit de unii curteni, la un templu de pe muntele Yoshin. Ashikaga Takauji devine shogūn, capitala revine la Kyōto, unde de fapt s-a desfăşurat *şi* teatrul luptei pentru putere.

78

— Intrăm în epoca Muromachi (1392 – 1603) după numele provinciei în care se află capitala, epocă ce va dura până în anul 1600. Kyōto încearcă se reînvie splendoarea de altă dată. Dar lucrurile s-au schimbat. Clasa luptătorilor, unitară pe vremea lui Yoritomo Minamoto, era fărâmiţată acum într-o lume de mici seniori de provincie, shugo daimyō, angajată permanent în neînţelegeri, ceea ce provoca o stare generală de instabilitate; spre sfârşitul secolului XVI Japonia se găsea efectiv într-o stare de anarhie completă. Peste tot lupte; cei slabi vor să-i înlăture pe cei puternici. Lupte: în sate, în târguri, în oraşe, pe străzile Kyōto-lui. Peste tot bande rivale. Nu rămân în afara războiului nici mănăstirile. Bonzi budişti din sectele Nichiren, călugării Ikko de la Honganji, bande mari ale sectei Tendai de pe muntele Hiei au pus mâna pe arme; sunt mai convingătoare decât disputa şi elocinţa. Haos. Unele clanuri se declară autonome. Seniorii acestora îşi organizează zonele pe care le controlează după legi şi ordine proprii, îşi stabilesc vasalii şi dispunerea taberelor de luptători. O parte din Japonia este totul pentru fiecare din ei. Dar Japonia? Sunt optzeci şi şapte de state. împăratul? Da! Fusese văzut ieri pe la bucătării, nu mai avea nimeni grijă şi de el.

Epoca nu-i lipsită totuşi de un oarecare progres: dezvoltarea comerţului interior, schimburi comerciale cu exteriorul, apariţia primelor întreprinderi de transport şi ca urmare apariţia primelor elemente ale burgheziei orăşeneşti. Se construiesc Pavilioanele de Aur şi de Argint, pictura etalează culorile cele mai vii pe fonduri aurite, paravanele de mătase redau în transluciditatea lor scene din natură savant stilizate, ceremonii de ceai se desfăşoară după ritualuri solemne în pavilioane de o rusticitate sănătoasă, din cuptoare încinse sunt scoase primele porţelanuri japoneze, iar creaţia literară se afirmă

prin renumitele lucrări, precum culegerea poetică Tsukubashu şi cronica Marii Păci, Taiheiki. Sunt dovezi certe ale unui contact fericit şi rodnic cu cultura chineză Song. Este o adevărată Renaştere pe plan artistic şi literar.

Dar la poarta Japoniei, mai precis la Kanagashima, bat curajos în anul 1543 portughezii; vin pe vapoare moderne şi descarcă pe pământul japonez o sumedenie de lăzi cu mărfuri necunoscute pentru aceşti insulari izolaţi de restul lumii. Dintre aceste mărfuri, două sunt mai importante: armele de foc

79

şi nişte cărţi groase pe care câţiva cunoscători ai alfabetului barbarilor silabisesc… Biblia.

S-au vândut toate mărfurile. Armele de foc, de care va fi curând legat un nume de producător local, Murata, ce va fi cunoscut în curând în toată lumea asiatică pe unde a călcat militarismul japonez. Religia se va vinde şi ea; de răspândinea ei va fi legat un nume de european, care a adus-o şi s-a luptat să prindă rădăcini; este François Xavier. Mai târziu creştinismul va avea de suferit în Japonia, va ajunge indezirabil, dar armele de foc vor avea liberă trecere.

— Ce se întâmplă în schimb pe plan politic, în haosul pe care îl cunoaşte Japonia sub olanul Ashikaga?

— În mijlocul învălmăşelii care domnea pe scena vieţii politice de la Kyōto, preluarea puterii în 1573 de către Oda Nobunaga, a trecut aproape neobservată. El şi-a propus restaurarea puterii centrale, adică de fapt ţelul de care fusese animat împăratul Go-Daigo. Dar cum? Cu ajutorul feudalităţii? Imposibil! Căci tocmai din acesta rezida situaţia pe care o moştenise. Nobunaga s-a ridicat şi a ajuns la putere în urma a sute de lupte din războaiele la care a participat sprijinind şi apărând clanul Ashikaga; deci, cum putea el însuşi, un feudal, să se ridice împotriva feudalităţii? Şi totuşi a făcut-o.

A cucerit oraşul Kyōto, şi provinciile centrale, apoi a construit drumuri, a încurajat comerţul asigurându-şi sprijinul maselor. Nu şi-a putut duce la capăt opera începută, căci în anul 1582 cade victima unui complot pus la cale de unul dintre generalii săi. Dar acesta nu va rezista decât câteva zile, căci un alt general al lui Nobunaga, un fiu de ţăran, Hideyoshi, îl îndepărtează pe uzurpatorul şefului său, preia puterea şi continuă opera începută de unificare a Japoniei şi pe care o desăvârşeşte în şapte ani. Este considerat un Napoleon al Japoniei.

— În ce au constat meritele lui?

— Aduce toate provinciile sub puterea sa, aplică micilor agricultori o nouă fiscalitate încurajatoare, dezarmează întreaga populaţie, eliminând posibilitatea revoltelor şi luptelor dintre clanuri, pune stavilă influenţelor străine, inclusiv creştinismului pe care îl interzice. Începe o operă de dezvoltare a industriilor, minieră, construcţii de nave, susţine şi încurajează comerţul, organizează armata, construieşte frumosul Castel de la Ōsaka, sprijină artele.

— Îi urmează, după câte ştiu, un al treilea mare, din seria de unificatori ai Japoniei, Tokugawa Ieyasu, cu care începe noua epocă Yedo.

— Exact. Descinzând dintr-o ramură mai tânără a familiei Minamoto, Ieyasu aparţinea micii nobilimi provinciale. Fost locotenent în armata lui Hideyoshi, bun luptător, strateg, diplomat perspicace, foloseşte pe rând toate aceste calităţi, iar mai târziu pe toate la un loc. Zdrobeşte definitiv, în anul 1 600, rezistenţa marilor feudali, daimyō, în vestita luptă de la Seki-gahara, obligând-o să-i recunoască autoritatea, pentru ca în 1603 să fie numit de împărat sei-itai-shogūn.

Din acest moment mută capitala la Yedo, actualul Tokyo, unde construieşte o mare fortăreaţă.

— A fost interesantă politica şi poziţia sa faţă de daimyō. După ce îi învinge, le oferă conducerea politică a provinciilor, dar îi supraveghează strict, legându-i prin alianţe şi căsătorii, obligându-i să-şi construiască reşedinţe la Tokyo, unde familiile vor rămâne permanent ca ostateci, ei înşişi locuind aici şase luni pe an.

— Este obiceiul cunoscut în istorie sub numele de sankin kotai – şase luni pe an în capitală, alte şase îşi lasă familiile sub privirea protectoare a shogūnului, oare se asigură astfel de buna lor comportare pe timpul cât îşi reluau reşedinţa în propriile lor provincii. În afară de aceasta shogūnul le slăbeşte poziţia lor financiară, căci sejurul la Yedo este costisitor şi niciunul dintre aceştia nu-şi va dezonora rangul sustrăgându-se de la traiul pe picior mare în comparaţie cu ceilalţi seniori.

— Tactica nu-i nouă, ea s-a aplicat în antichitate, se va întâlni la Petersburg sub Petru cel Mare, la Beijing sub Chin Shih Huang-ti, la Versailles sub Ludovic al XIV-lea, în forme diferite mai aspre sau mai blânde.

— Dar supravegherea coboară şi în jos: străinii sunt suspectaţi, japonezilor le este interzis contactul cu aceştia, de aceea suspectarea lor nu este deloc neglijată, creştinii sunt hăituiţi. În plus, Japonia se înconjoară de un zid invizibil, de izolare cu exteriorul.

— Şi ce se petrece în interiorul acestui zid?

— Se instaurează un control pe bază de aritmetică şi statistică. „Totul este calibrat, ordonat, controlat, indiferent că e

80

81

vorba de naşteri, de soldaţi, de regimul financiar, regulile diverselor meserii, principiile ce trebuie însuşite, de poliţie, alimentele necesare de aprovizionat pentru diversele categorii ale populaţiei sau chiar necesarul de haine pentru îmbrăcat".

— Asemenea măsuri ţin de fapt de o organizare avansată, care accentuează diviziunea socială a muncii, conducând la o dezvoltare a diferitelor forme de activitate cerute de necesităţile societăţii. Aceasta este o latură pozitivă în ansamblul măsurilor. Mai trebuie ţinut seama şi de faptul că în pofida claustrării societăţii, ştiinţa şi tehnica occidentală se infiltrează în viaţa Japoniei nu fără urmări.

— În cadrul măsurilor sale administrative, organizarea armatei ocupă un loc important, având ca urmare ridicarea castei militare la nivel aristocratic, conferindu-i o putere aproape totală asupra restului populaţiei. Măsurile începute de Ieyasu în domeniul militar se vor accentua şi lărgi de continuatorii săi Hidetada şi Iemitsu, ajungându-se la codificarea unui întreg sistem de reguli, celebrul Buke sho hatto, legile castei militare, ce vor fi îmbunătăţite şi permanent completate.

— Problema castei militare şi a raporturilor sale cu restul populaţiei aduce în discuţie structura socială a ţării.

— Aşa este şi tocmai cu aceasta voiam să încep. În vârf împăratul inaccesibil şi fără putere, înconjurat de pătura nobililor de la curte. Sub aceştia clasa militară este formată din două categorii: primii *daimyō,* peste trei sute de autocraţi semiindependenţi, stăpânind un număr egal de provincii, hanuri, cum se numeau la vremea aceea; de pe acestea trebuia să se obţină până la zece mii de koku de orez pe an (un koku adică 1, 8 hectolitri). Dintre daimyō, privilegiaţii erau shinpan, rudele familiei Tokugawa, şi gosanke, cele mai apropiate trei familii ale shogūnului. Tot din prima categorie mai făceau parte şi hatamoto, seniori feudali, mai săraci decât daimyō, fără titluri şi fără

vasali, dar depinzând direct de shogūn ca şi daimyō.

În a doua categorie intrau vasalii care depindeau de daimyō, formaţi din şi, respectiv samurai şi bushi, adică luptătorii. Se disting fudai-ii, vasali fideli dinainte de bătălia de la Sekigahara, numărând peste optzeci de mii de oameni, care formau garda shogūnului şi care stăteau permanent la Yedo, şi tozama, vasali de după Sekigahara, cei care n-au acceptat autoritatea decât după ce au fost învinşi. La eşalonul cel mai

de jos al ierarhiei militare se găseau ashigaru, soldaţii infanteriei uşoare, şi bushi, luptătorii care aparţineau clasei soldaţilor, kachi. Dar sistemul ierarhiei militare era mult mai complicat decât vi l-am prezentat aici.

Restul societăţii se împărţea în ţărani *no,* care formau majoritatea populaţiei, clasă considerată superioară meseriaşilor ko, ambele superioare clasei shio, negustorii. Sub aceştia clasa era cuprindea pe pielari şi călăi, care nu pot pătrunde în clasele superioare. Şi aceştia nu erau ultimii. De aceea călăul putea ţine capul sus în societatea feudală, unde se bucura de un anumit respect fiind socotit om al legii. Pedepsele nu erau un lucru oarecare. Nu e treabă uşoară să-l execuţi pe un tâlhar vestit ca Ishikawa Goemon, pedepsit pe la sfârşitul secolului XVI să fie fiert într-un cazan cu apă, împreună cu fiul său.

Cea mai supusă dispreţului era clasa hinin, formată din artiştii de teatru şi paznicii de închisori, dar aceştia puteau râvni şi puteau intra în clasele superioare. Dar niciodată era şi hinin nu au locuit în preajma celorlalte categorii sociale. Ele îşi vor găsi adăpost la marginea societăţii, pe la mahalalele oraşelor.

— O piramidă socială care se sprijinea pe ţărani, având în vârf casta militară, simbolizată de luptătorul cu cele două săbii la cingătoare.

— De fapt problema vârfului piramidei are două faţete: Prima este existenţa daimyō-ului, stăpânul atotputernic, care guvernează după legi absolutiste, tiranice. Cred că aţi citit despre vestita răscoală antifeudală, din anii 1637 – 1638, când peste patruzeci de mii de ţărani, orăşeni, shintoişti, creştini şi ronini, de toate vârstele, s-au ridicat împotriva daimyōilor „ţinând piept peste două sute de zile unei armate de 260.000 de oameni ai stăpânirii. Ei bine, răscoala a fost

înăbuşită la castelul Shimabara din Amakusa, toţi insurgenţii fiind masacraţi.

— Şi a doua faţetă a problemei?

— Este bushido, de care s-a pomenit puţin mai înainte. – De fapt, ce înseamnă exact acest cuvânt, Sensei?

— Bushi înseamnă luptător nobil, cavaler, iar de înseamnă cale, drum, deci calea luptătorului nobil, sau mai exact conduita cavalerului. Demn de reţinut, acest cuvânt nu a fost folosit în Japonia înainte de 1900 şi nu este întâlnit nici în dicţionarele din acea vreme.

83

Bushido este un cod de practici pe care un luptător nobil, în sensul de cavaler, trebuie să le aplice atât în viaţa sa obişnuită cât şi în timpul exercitării profesiei sale de luptător. Într-un cuvânt este vorba de preceptele Florii Cavalerismului japonez, un „noblesse oblige" al samuraiului. Cod nescris, gravat adânc în inimile vechilor generaţii de samurai, al cărui spirit s-a răspândit în întreaga naţiune, în educaţia ei şi care a fost transmis din generaţie în generaţie până în timpurile moderne, constând din maxime orale sau transmise în scris, formulate la origine de luptători renumiţi.

Vedeţi, Florin san, reluă el, bushido îşi trage seva din învăţăturile Zen, care reprezintă efortul pentru a atinge prin meditaţie sferele gândirii pure, din shintoism, care rezidă în loialitate faţă de suveran, în venerarea strămoşilor, în dragostea de ţară şi de familie; acest cod de reguli, printre care se numără simţul onoarei, ai dreptăţii, al fidelităţii, este însoţit permanent de un accentuat control de sine; bushido cere curaj dar şi răbdare, stoicism, cere îndrăzneală fără să fie uitată politeţea, cere fermitate dar nu lipsită de bunătate până la milă în faţa durerii.

— După câte ştiu copiii japonezi sortiţi a deveni luptători erau supuşi unei educaţii fizice şi morale foarte austere.

— Băieţii intră în contact cu lumea eroilor de cum aud primele întâmplări de război, la vârsta când încă stau pe genunchii mamelor lor. La şcolile speciale pe care le urmează sunt supuşi unor reguli de viaţă aspre, în care privarea de hrană şi expunerea la frig sunt socotite drept căile cele mai eficiente în obişnuirea individului cu răbdarea; acestea împreună cu un regim de instrucţie dur, prelungit, copleşitor, scrimă, tragerea cu arcul, jiujitsu (care poate fi definit ca aplicarea cunoştinţelor anatomiei în lupta de apărare sau de atac dusă corp la

corp, fără arme) vor crea un nou tip de bărbăţie, vor face din om un animal superb, „exclusiv combatant şi rezistent".

Ajunşi samurai sau bushi, duceau o viaţă plină de privaţiuni. Ei ştiau că războiul se sprijină pe bani, dar virtutea de nobil luptător excludea dragostea pentru aceştia; aşa se explică de ce în Japonia oamenii de stat au rămas multă vreme în afara fenomenului de corupţie. Luxul era considerat drept cel mai mare inamic al bărbăţiei. Pentru un luptător maniera de a trăi era caracterizată de simplitate.

84

Majoritatea caracteristicilor *bushido-vim* sunt comune spiritului uman. Dintre acestea loialitatea, în sensul raportului dintre supus şi stăpân, vasal şi seniorul său, este tipică Japoniei, în evul mediu japonez, loialitatea a avut un loc prioritar în viaţa societăţii. Poate mai mult decât orice regulă sau principiu, veţi înţelege această loialitate din unele întâmplări care s-au petrecut în secolele trecute ale istoriei noastre.

Vă mai amintiţi că puţin mai în urmă am pomenit de un ministru, Sukawara Michizane, căzut în dizgraţie în perioada Heian. A fost un om de stat vestit, savant şi poet, ajuns u-dai-jin, Ministru de Dreapta sub împăratul Uda, care a domnit între anii 887 şi 897. Dar care este povestea acestui ministru?

Michizane avea un rival politic, un alt dregător cu influenţă, pe nume Fujiwara Tokihira. Pizmaş faţă de încrederea de care se bucura ministrul în faţa împăratului, nutrind şi alte vederi politice, îngrijorat de puterea şi prestigiul cucerite la curte, el începu o veche şi ştiută tactică a calomniei, care a rodit întotdeauna acolo unde a fost hrănită permanent şi cu grijă, aşa încât nu a fost greu să se arunce omului o acuzaţie falsă. Era bine ticluită, căci a fost imposibil de dovedit adevărul, ca în multe cazuri în care oamenii de bună credinţă, văzându-şi de treburi, rămân surprinşi şi dezarmaţi în faţa perfidiei pregătită cu tot dichisul. împăratul Uda care îl cunoscuse şi îl preţuise era de-acum mort şi pe tron se urcase Daigo, un tânăr de şaptesprezece ani, fără experienţa vieţii, uşor de manevrat şi care nu ştia să preţuiască pe omul despre care i se spuneau lucruri grave. El înclină spre partea calomniatoare, Michizane căzând în dizgraţie. A fost exilat departe de capitală, la Da-zaifu, în Kyūshū, în anul 901, unde nu i s-a acordat nici titlul de sadaijin, ministru fără portofoliu, pe care îl primeau unii din cei căzuţi în dizgraţie, ci fu numit funcţionar de un

rang inferior.

Dar drama acestui om nu a încetat odată cu exilul său. A urmat o alta mai puternică, care însă vă va oferi prilejul să cunoaşteţi un exemplu de loialitate în înţelesul real pe care îl avea la noi pe vremuri.

Vă imaginaţi, Florin san, anumiţi oameni care să urmeze pe cineva căzut în dizgraţie? Shakespeare spunea că aceştia „merită un loc în istorie". După exilarea sa, inamicii lui nu s-au mulţumit cu atât. Ei decid exterminarea familiei. După

85

Îndelungi căutări este găsit fiul său, ascuns într-un colegiu de ţară, condus de un oarecare Genzo, vechi vasal al ministrului. Când a parvenit la director ordinul de a preda băiatul într-o anumită zi ofiţerului delegat al regentului, Genzo s-a gândit că datoria sa faţă de fostul stăpân consta în a-i salva copilul de la moarte. El hotărî în sinea lui să înlocuiască băiatul cu altul pe care urma să-l găsească printre colegii de clasă, cu condiţia ca acela să-i semene perfect. Căutările i-au fost zadarnice, niciunul dintre băieţi nu semăna cu protejatul său. Dar iată că într-o zi pe uşa directorului intră o tânără femeie cu o mină liniştită, ţinând de mână un băiat. Şi mama şi copilul ştiau de asemănarea dintre el şi fiul ministrului şi încă de acasă luară împreună hotărârea în faţa altarului: micul băiat urma să-şi dăruie viaţa, femeia inima sa.

Vedeţi, Florin san, bushido nu este numai o sumă de precepte al căror scop constă în a ţi le însuşi. Cunoaşterea preceptelor *bushido-lui* nu este completă dacă acestea nu sunt puse în practică. Un înţelept japonez spunea că „stăpânul cerului şi al pământului şi al tuturor creaturilor vii, având lăcaş în însăşi inima omului, este spiritul său". Noi îi spunem acestui spirit kokoro.

În ziua fixată sosi ofiţerul ce trebuia să identifice şi să ia în primire capul băiatului, după decapitare. Cu mâna pe minerul sabiei, Genzo era gata să lovească pe ofiţer şi apoi pe el însuşi, dacă la identificare s-ar fi descoperit substituirea.

Ofiţerul examina atent copilul şi apoi dădu afirmativ din cap…

În seara acelei zile mama copilului aştepta singură în locuinţa lipsită de viaţă. Privea neliniştită uşa locuinţei, dar ştia că nu poate conta pe întoarcerea copilului.

Socrul ei fusese multă vreme favoritul lui Michizane şi ei s-au bucurat de protecţia acestuia. După căderea ministrului, soţul ei forţat

de împrejurări intră în serviciul inamicilor acestuia. El nu mai putea face nimic pentru Michizane şi nici nu putea încălca fidelitatea faţă de nou şef; dar fiul său mai putea şi avea datoria să servească cauza aceluia care a fost seniorul bunicului său. Deoarece el cunoştea bine familia celui proscris a fost însărcinat de regent să se ducă pentru a identifica pe copil.

86

Cea mai dură sarcină a vieţii sale a fost însă îndeplinită. Când deschise uşa şi trecu pragul locuinţei, el spuse soţiei sale: „Linişteşte-te, fiul nostru iubit şi-a dovedit ataşamentul faţă de seniorul său".

— Sensei, istoria aceasta pare incredibilă şi aceasta din cauza concepţiei noastre diferite faţă de devotament, fidelitate şi loialitate.

— Sau să luăm în discuţie spiritul de dreptate. Bushido numeşte *gishi* omul care are puterea de a lua decizii privind comportamentul său în conformitate cu raţiunea. Aici se întâlnesc simţul de dreptate cu curajul. Dar trebuie făcută distincţia dintre curajul fizic şi cel moral. Este un curaj demn să faci ceea ce este just, să urmezi *giri,* raţiunea dreaptă, aceea de a muri dacă este de murit şi de a lovi dacă este de lovit. Simţul dreptăţii este sora geamănă a valorii.

Un exemplu: după moartea lui Minamoto Yoritomo a venit la putere prinţul Hogo. În vremea aceea diversele clanuri existente erau antrenate în tot felul de interese, intrigi, toate având drept scop lupta pentru putere. Două dintre acestea se războiau de mulţi ani: unul condus de Shingen, celălalt având în frunte pe Kenshin, ambii şi vestiţi, ultimul sprijinit de însuşi regentul. Deşi nu participa efectiv la război, Hojo hotărî să taie orice acces în aprovizionarea cu sare a armatei lui Shingen, dorind slăbirea acestuia. Când Kenshin află de situaţia critică în care se afla adversarul, îi scrise acestuia că seniorul Hojo a comis un lucru necinstit şi că deşi el, Kenshin, este în război cu Shingen, a ordonat oamenilor săi să-i furnizeze sarea de care are nevoie, adăugând în încheiere: „eu nu mă bat cu sarea, ci cu sabia…"

— Deşi asemenea oameni sunt cu adevărat suflete mari, este greu de presupus că în conformitate cu mentalitatea noastră în situaţii similare am acţiona identic.

— Vedeţi, este vorba despre bushido şi despre modul cum gândeau şi acţionau oamenii acelor timpuri. Nu este bine să ne

propunem să judecăm vremurile noastre cu concepţiile de atunci. Cel mult putem judeca timpurile de atunci prin spiritul nostru. Dar adineauri aţi spus *oameni de suflet.* Fără să vreţi aţi pronunţat ceea ce în japoneză îi spunem *yoyu.* Cum poate fi numit altfel, în spiritul bushido, luptătorul Kenshin, decât un *yoyu,* când după patrusprezece ani de război împotriva lui

Shingen, aflând că acesta a murit, plânge amar „pierderea celui mai bun dintre inamicii săi". Masamune, unul dintre marii oameni ai acestei epoci, spunea că spiritul de dreptate în exces devine duritate, iar bunătatea fără măsură degenerează în slăbiciune. După cum se vede bushido face puntea între dreptate şi bunătate. Pentru că tot un precept bushido susţine că cei mai bravi sunt cei mai tandri şi cei ce iubesc sunt cei îndrăzneţi. S-a ajuns să se vorbească chiar de bushido no nasake, de tandreţea soldatului.

— După cât se vede claviatura sentimentelor umane pe care o cuprindea bushido era foarte largă, Sensei.

— Într-adevăr, deşi nu sunt specialist în problemele bushido, pot afirma că preceptele lui se circumscriu într-o sferă largă; la unul din polii acestei sfere s-ar situa politeţea. În legătură cu politeţea, care nu lipseşte nici japonezului de astăzi, un american ar fi spus că dacă întrebi pe un japonez ce este mai rău dintre a spune o minciună şi a fi nepoliticos, el nu va ezita să răspundă că preferă să spună o minciună.

— Şi la celălalt pol al sferei?

— *Ren chi shin, frica de ruşine,* care era în educaţia tineretului unul dintre primele lucruri cu care erau cultivaţi. Un precept bushido spunea că dezonoarea e ca cicatricea pe un arbore pe care timpul în loc s-o şteargă, o măreşte. De aceea *bushi no ichi gen,* cuvântul dat de către un samurai, era sfânt. Era verbal întotdeauna şi era o garanţie suficientă a adevărului unei afirmaţii. Jurământul sau cuvântul scris era o derogare de la onoare. Pentru păstrarea onoarei bushi-ul trebuia să suporte ceea ce nu credea că poate suporta.

— Poate e prea mult să afirm că regimul „celor două săbii" şi-a creat un Weltanschaung propriu, dar privit de la balconul lumii moderne, epoca samuraiului apare ca un univers bogat nu numai în perspectivă istorică ci şi în cea morală.

— Aşa cum în Europa a existat cavalerul medieval, prinţii şi voievozad care au hrănit o întreagă literatură, ce astăzi formează un

mare capitol al istoriei literaturii tuturor popoarelor Occidentului, la noi, în răsăritul extrem al lumii, avem ca echivalent pe samurai. La noi este o vorbă: cum printre flori cea de cireş este regina, printre oameni samuraiul este seniorul. Eroi ca Yoshitsune, Hideyoshi, Nobunaga, Soga, Motomaru nu sunt cu nimic mai prejos decât corespondenţii lor occiden

tali Godfred de Bouillon, Aluric de Vermandois, Bonifaciu de Montferret, Balduin de Flandra, Tancred de Hauterville şi alţi mulţi nobili cruciaţi şi cavaleri ai evului mediu. În panteonul literaturii universale atât primii cât şi ceilalţi ocupă o galerie măreaţă. Cântecele lui Roland şi Taikeiki vor fi citite de generaţiile de copii ale viitorului cu un nesaţ crescând, pe măsură ce va creşte distanţa dintre ei şi epoca eroică a feudalităţii, cu toate diferenţele mari care o caracterizează pe cea orientală de aceea europeană.

— Consider o datorie a celor două lumi să facă o difuzie mai accentuată a acestor literaturi, căci din păcate eroii de mai sus sunt cunoscuţi cu precădere fiecare la ei acasă, ori spiritul universalităţii se realizează atunci când priveşti cu dragoste peste gardul propriu, la vecini şi în mod egal chiar la cei mai depărtaţi de tine.

Dar, Sensei, este timpul să avansăm. Cum s-a ajuns la Restauraţie?

— Procesul care a condus la Revoluţia de la 1868 e complex, dar îl putem rezuma. Pe de o parte acţiunea factorilor interni, constând din rămânerea ţării la un stadiu de dezvoltare economică inferioară, datorită menţinerii modului şi relaţiilor de producţie feudale înapoiate, care stigmatizau ţara cu spectrul foametei, al inaniţiei şi practicarea infanticidului la care s-au adăugat tendinţele de reînnoire care se manifestau în cercurile din jurul curţii imperiale; pe de altă parte acţiunea factorilor externi, respectiv tendinţa puterilor imperialiste de a-şi extinde sfera de influenţă economică şi politică. Concret, la poarta Japoniei, în golful Tokyo şi-au făcut apariţia o flotilă, compusă din patru nave de război, celebrele „nave negre" ale oomodorului Matthew C. Perry, şi apoi misiunea Townsend Harris, primul trimis oficial al Statelor Unite, prin care America a exercitat presiuni asupra Japoniei pentru a se permite lumii occidentale accesul pe insulă. Urmează şirul de tratate încheiate cu S.U.A., Rusia, Olanda, Anglia şi Franţa, precedate de negocieri, desfăşurate fără aprobarea

împăratului. Au loc reacţii xenofobice, apoi răspunsul prompt al puterilor străine, care bombardează la 5 septembrie 1864 oraşul Shdmonoseki.

Încă patru ani de confruntări între shogūnat şi puterea imperială sprijinită de o bună parte a clasei daimyō, adepţi

89

ai unui sistem de guvernământ bazat pe autoritatea împăratului, care se încheie cu venirea la putere a noului împărat Mutsu Hito, în vârstă de cincisprezece ani, cu care începe Era Meiji.

— Adică epoca luminoasă, care de fapt a început la 9 noiembrie 1867.

— Cu această dată încheindu-se lunga epocă a shogūnatului.

— Aceasta nefiind decât partea de început a revoluţiei, cea de preluare a puterii, căci adevărata revoluţie va continua în deceniile următoare. Dar aş dori să discutăm mai amănunţit ceea ce s-a petrecut în perioada de preluare a puterii.

Primul lucru pe care l-a făcut noul împărat a constat din mutarea capitalei la Yedo.

Apoi, a adoptat noua constituţie în 1869, a împrumutat sistemul de guvernământ din Anglia, a desfiinţat vechile hanuri, a creat cincizeci de prefecturi, a adoptat calendarul gregorian. Cu el Japonia păşeşte în societatea modernă.

Sabia japoneză

Cortegiu pe cărare spre Colina Pinului
Soarele încinge tecile săbiilor.
Kikaku (1660 – 1707)

— JL/în discuţia trecută, Florin san, poate vă mai amintiţi, reieşea că mitologia niponă începea de la prima ei pagină cu o sabie. Ea este prezentă în egală măsură în legendele cât şi în istoria Japoniei. Săbii frumoase am avut prilejul să văd expuse la parterul clădirii Hon Kan a Muzeului Naţional din Tokyo. Sunt acolo zeci de săbii, stilete, monturi, armuriharnaşamente, toate artistic executate şi rafinat cizelate. M-au impresionat vechile săbii de la începutul epocii Heian, renumitele Koto-usri, precum şi săbiile mai recente, cunoscute sub denumirea de Shinto. Scenele de pe mânerele lor reprezintă o galerie de legende istorice şi motive naturale a căror execuţie pune în evidenţă remarcabilele calităţi ale acelor mari artişti necunoscuţi din mâinile cărora metalul a prins viaţă, păstrând-o acolo pe suprafaţa lui

pe vecie. Pe unele dintre acestea sunt săpate caractere sanscrite.

Am avut prilejul să văd un exemplar rar, sabia Kanze-Masamune, făurită de Kiyomaru Minamoto precum şi stiletul Hocho Masamune. Pe lama uneia dintre săbii era o inscripţie care menţiona că fusese fabricată pe vremea shogūnului Toku-gawa Ieyasu şi se atesta că a fost utilizată într-o execuţie la tăierea a doua capete dintr-o singură lovitură.

Tot aici am avut prilejul să văd şi unele picturi de epocă, în care sunt redate atelierele unde forjorii lucrau aceste săbii.

— Muzeele din diversele oraşe posedă colecţii de săbii, altele păstrându-se în colecţii particulare moştenite din tată în fiu. Trebuie să vă imaginaţi că mulţi japonezi au, începând

cu a patra generaţie în urmă, strămoşi care au fost samurai, hatamoto, bushi, daimyō mai mici sau mai mari sau au avut alte funcţii în complicata ierarhie militară. Toţi aceştia aveau în acele vremuri armuri personale, dar cele două săbii de bază erau lucruri care nu puteau să lipsească din echipamentul nici unuia. De aceea în timpurile în care războiul era preocuparea de căpătâi a marii majorităţi a provinciilor, armura luptătorului era o „industrie" în plină floare, forjorii şi fierarii fiind meseriaşii care se bucurau de mare faimă şi cinste. Ca urmare o bună parte a celei mai frumoase producţii de artă a vremii se găseşte legată de aceste armuri, în special de sabie.

Samuraii dintotdeauna au purtat două săbii, una mare, *katana* sau *dai-te,* şi un stilet *wakizashi*. În compunerea lor mai intra şi un pumnal mic *ko-katana.* O spadă bună, Florin san, se transmitea din tată în fiu ca o moştenire sacră şi era un bun de preţ inestimabil… La moartea sa, un împărat din perioada Tokugawa, prin 1631, lasă moştenire fiului său trei săbii care se numeau „Dzuki Masamune, Samois şi Bungo Disero, unui frate o sabie Dzu-Masamune iar altui frate o altă sabie…", după care în ultimele clipe spuse: „… am avut întotdeauna o mare stimă pentru aceste lucruri, ca şi strămoşii mei, iar voi trebuie să le păstraţi cu mândrie din aceeaşi cauză…" întâmplarea are loc după preluarea puterii de către Tokugawa, în urma bătăliei de la Sekigahara din 1600, când toţi daimyō au recunoscut puterea centrală a acestui shogūn şi a urmat o perioadă de pace. Nobilii se împodobeau cu cele mai frumoase săbii, cu ornamentele cele mai sofisticate pe care arta de atunci le putea imagina.

— Este un fapt sigur că săbiile japoneze nu sunt mai prejos de celebrele săbii de Damasc şi India. Întrebarea care se pune, Sensei, este următoarea: de unde au avut fierul japonezii?

— Există unele informaţii privind acest lucru. Într-o lucrare apărută în secolul XIII, „Cercetări aprofundate ale vechilor monumente", Ma Toan Lin scria despre Japonia secolului II î.e.n.: „Japonezii au ca arme lănci, arcuri de lemn cu săgeţi de bambus care uneori au vârful de os". Mai târziu, după ce o ambasadă a venit în China, japonezii aveau „săbii, lănci şi securi". Analele Dairis arată că înainte de încetarea exploatărilor de minereu de fier din secolul VIII, găsit în Japo

92

mă, aceştia primeau metalul din Coreea. Întrebarea este, cum prelucrau metalul?

— Din cele ce aţi spus adineauri am înţeles că meseria de forjor şi cea de fierar erau preţuite în vremurile vechi.

— Erau dintre cele mai nobile. Se puteau vedea deseori oameni de origine aristocratică exersând-o, iar meseriaşii de elită ai acestei bresle erau distinşi cu blazoane de prestigiu. Au existat şi unele nume celebre. Astfel numele familiei Miochin este cel mai vechi printre armurieri. Un membru al acestei familii, Masuda Munemori, fabrica armuri încă din anul 75 al erei noastre. Legenda se duce în sus *a.* găseşte, ca fondator al liniei genealogice, pe un nepot al zeului Takara de la care ar fi învăţat meseria primii armurieri. Prin secolul XII, Miochinii ocupă postul de armurieri ai Curţii Imperiale, în secolul X se adaugă nume noi: Masa Nobu, Sane Nori, Nara, Kane Tsugu, Nobu Yochi, Kuni Hiro. Dintre toate cea care se va dovedi că posedă o perfecţiune absolută purta numele de Masamune. O sabie Masamune era fără rival: ea tăia firul de păr tot aşa de uşor pe cât putea să despice o bară de fier masiv. Fondatorul şcolii a fost Goro Nyndo Masamune menţionat de istorie pe la începutul secolului XIII. A rămas cunoscut în istorie ca Masamune I. El a reuşit să realizeze săbii unice-care şi-au dovedit calităţile în bătălii mari şi celebre, precum cele din perioada 1274 – 1281, când japonezii au făcut faţă invadatorilor mongoli.

— S-a spus că săbiile japoneze sunt cele mai bune din lume. Înseamnă că s-a ajuns să se deţină un anumit secret în fabricaţia lor.

— Fabricarea unei săbii, dacă ne referim la perioada primei şcoli Masamune, era un lucru solemn; cu acest prilej se îndeplinea un

ritual întreg. Cel ce fabrica o sabie nu era un simplu forjor ci un artist inspirat, iar atelierul său era un sanctuar.

Katanya, sau *forjorul de săbii,* căci aşa era denumit, postea multe zile înainte de a se apuca de lucru, pregătea materialele necesare şi, când totul era gata, venea la templu unde se ruga la zei. În acest fel el lega spiritul său propriu de oţelul pe care îl forja şi îl călea.

93

— M-am uitat îndelung la săbiile de la Muzeul Naţional: lungi de aproximativ 70 – 85 centimetri, curbate, destul de înguste, au un profil subţire atât în lung cât şi în lat, ceea ce a permis o prelucrare uşoară.

— Sabia, Florin san, este un „sandviş" de benzi de oţel cu proprietăţi diferite; nucleul sabiei este constituit din benzi de fier nervurate, acoperite pe cele două feţe ou o cămaşă din care partea tăişului este oţelită. Acest lucru se obţinea în felul următor: forjorul îşi pregătea şaisprezece lame înguste şi subţiri de oţel. La o bară de fier care trebuia să servească de mâner, forjorul suda pe rând patru din cele şaisprezece lame pregătite. Aceste patru lame de oţel formau o bară de dimensiuni mied pe care o acoperea cu argilă şi cenuşă, fără ca în tot acest timp să atingă metalul cu mâna, după care piesa era încălzită într-un furnal cu cărbune de lemn topit. Piesa încinsă până căpăta culoarea soarelui de dimineaţă era dusă pe o nicovală unde fierarul o îndoia de cincisprezece ori.

Am scos calculatorul din buzunar intuind că aici este vorba de operaţii care se vor multiplica cu ordine de mărime mari. Sensei continuă, eu efectuând calculele pe măsură ce îmi explica operaţiunile.

— Apoi pregătea pe rând restul lamelor la fel, luând grupuri de câte patru lame şi aceasta încă de trei ori, acoperindu-le cu argilă şi cenuşă, topindu-le şi îndoindu-le de câte cincisprezece ori. După aceea suda aceste patru lame şi dublul lor sudat îl îndoia şi-l suda încă de cinci ori.

— Fiecare grup de patru lame. Păi atunci, sabia era constituită, Sensei, o clipă să fac ultima operaţie… aşa, din 16 777 216 straturi de metal.

— Imposibil!

— Să reluăm calculul: patru lame îndoite de cincisprezece ori înseamnă 65 536 straturi. Această operaţie se făcea la patru grupuri, deci 4 X 65 536 fac 262 144. Dublul lor este 524 288 şi acestea îndoite de cinci ori fac exact 16 777 216 straturi.

— Fantastic, n-aş fi crezut asta, Florin san. Ei bine, el foloseşte diverse tehnici de a aşeza metalul, obţinând texturi foarte diferite. După sudură urma etararea şi aducerea pe piatra de moară unde i se dădea forma de sabie. În orice caz

sudura dintre straturile interioare era perfectă, neputându-se distinge aparenţa dublurilor.

— Urma apoi călirea…

— Da! Era operaţia cea mai delicată, căci trebuia să realizezi un tăiş extrem de dur, restul lamei păstrându-şi textura normală, să-i spunem dulce. Forjorii japonezi obţineau acest lucru dintr-o singură operaţie, spre deosebire de cei străini care realizau călirea în două faze. Lama era acoperită cu un strat de pudră formată dintr-un amestec de praf de cărbune şi argilă. Acest strat de pudră era presărat pe toată lăţimea sabiei exceptând o bandă de şase milimetri de la marginea care urma să constituie tăişul sabiei. Apoi era introdusă în furnal şi adusă la temperatura dorită, astfel încât zona acoperită ajungea la roşu închis, în timp ce tăişul se încălzea la alb strălucitor. Când era atins acest punct, sabia era aruncată într-o baie de apă încălzită la o temperatură anumită. Călirea era executată întotdeauna de fierarul însuşi, nimeni nefiind autorizat să calce pragul atelierului, deoarece secretul operaţiei îl deţinea de la kami şi el trebuia păstrat cu străşnicie.

Se povesteşte că un fierar renumit cunoştea toate secretele de fabricaţie a săbiilor, în afară de temperatura, băii de călire şi stăpânul său nu-şi trăda secretul în niciun fel. Într-o zi, la un moment prielnic, fierarul cel tânăr, crezând că stăpânul său nu era atent la ceea ce face, lăsă forja pentru numai o clipă şi introduse mâna în baia cu apa încălzită pentru călire. În aceeaşi secundă, cu o lovitură de spadă cu care tocmai lucra, stăpânul îi reteză mâna, dar ucenicul ştia de acum secretul.

— Este adevărat că în timp ce căleau săbiile, vechii fierari cântau, susţinând că spiritul melodiei intră în metal?

— Desigur. Masamune cânta un anume refren: „Pacea domneşte pe pământ, pacea!” şi se spune că săbiile sale nu trădau niciodată pe cei care le purtau; ele îi duceau întotdeauna la victorie. Cât despre săbiile unui alt armurier tot din vremea lui Masamune, pe nume Muramasa, acelea nu erau sigure; ori de câte ori stăpânii lor le-au scos

din teacă, au avut numai necazuri: erau târâţi în necontenite lupte iar dacă le foloseai, niciodată nu erai sigur de ele, oricâtă străduinţă ţi-ai fi dat şi oricâtă măiestrie aveai în mânuirea lor. Necazurile erau atribuite faptului că Muramasa cânta în timpul că-lirii lor: „Război să fie pe lume, război!”

95

— Şi desigur după căline lama era din nou trecută printr-o serie de pietre unde era subţiată şi polizată.

— La aceste operaţii finale se cerea un spirit delicat şi o atenţie totală, polizarea făcându-se cu pudre speciale, iar lustruirea cu pudre în amestec cu ulei.

— S-a obţinut astfel lama sabiei, căreia i se fac apoi două şanţuri longitudinale fine, ce au rolul de a-i conferi rigiditate, micşorându-i totodată greutatea, fără însă a-i reduce din forţă. Culoarea unei lame de calitate este tonul gri mat sau uşor irizat, în timp ce tăişul este gri lucios.

— Dar, după cum bine ştiţi, sabia mai are o sumedie de elemente în plus, a căror realizare necesită posedarea unor tehnici de lucru ce se îmbină cu măiestria artistică, uneori până la ceea ce obişnuim să considerăm perfecţiune. Astfel, în zona minerului sunt o serie de încrustaţii şi ornamente în relief, divinităţi, dragoni, scene din legende, din istorie sau din natură, care rivalizează cu multe capodopere ale artei miniaturale. La noi s-au publicat două volume întregi privind decoraţia sabiei: tisuba, respectiv garda, minerul atât de la waki-zashi cât şi de la ko-katana, kashira, respectiv capitelul în formă de romb de la capătul minerului, realizat din shibuitshi, cupru aliat al cărui ton aminteşte de umbrele lunii, f ushi, adică inelul elipsoidal din montura minerului precum şi tusaki „şnurul din mătase neagră trecut prin inelul prins dedesubtul gărzii.

Vreau să mai adaug că metalul a cunoscut la noi un nivel înaintat de prelucrare, iar modul de combinare a metalelor pentru realizarea unor efecte de culoare era un secret al meşterilor japonezi. Numeroase aliaje folosite pe vremuri sunt necunoscute astăzi. Pentru realizarea desenelor de pe mânerele săbiilor, armurierii foloseau diverse substanţe din care obţineau culorile cele mai variate: pentru negru foloseau shakudo, un ton cald care strălucea de la negru profund la un albastru violet. Oxizii de fier îi permiteau să realizeze tente de brun sumbru, tentă şocolatie sau negru. Bronzul aurit îi permitea

obţinerea de galbenuri, galben şofran, cafe au lait şi maron-uri. Din cupru se realiza rozul intens, iar aurul şi argintul permiteau obţinerea galbenului grej, galbenului viu, griului sumbru, argintului şi nuanţa oţelului polizat, albul metalic.

96

— Se vede din tot ce-mi spuneţi, Senseii, că tehnicile de nuanţare a metalelor din perioada feudală jaiponeză au ajuns la un grad mare de rafinament; asta înseamnă că şi cererea unei săbii de calitate era mare, dar nu lipsea din această cerere şi un gust deosebit al modului în care era realizată sabia din punct de vedere artistic.

— Că aşa este o dovedeşte şi întâmplarea următoare. Când în secolul XVII luxul a degenerat într-i atât încât bărbaţii din clasele avute au ajuns să-şi coloreze buzele şi să-şi fardeze faţa, un oarecare Yodora Fatsyoro, fiul unuia dintre negustorii cei mai bogaţi din Ōsaka, a fost exilat pentru decădere morală. La inventarierea făcută cu prilejul confiscării averii s-au găsit în locuinţa sa 170 de săbii de toate tipurile, mărimile şi nuanţele metalului tecilor. El se putea asorta cu perechea de săbii dorită la orice nuanţă şi ton ale kimonourilor, al căror număr era probabil apropiat celui al săbiilor.

— Cred că dintre toate componentele unei săbii garda este piesa la care se lucrează cu tot atâta atenţie da şi la) lama sabiei.

— Într-adevăr, dacă un samurai putea avea numai două săbii, el poseda un număr mai mare de gărzi pentru schimb, mai mult sau mai puţin preţioase, simple sau complicate, după gust şi avere.

— Literatura înţelege prin gardă două lucruri: partea din zona minerului oare apără mâna şi de asemenea montura de metal în formă circulară sau uşor eliptică, alteori rombică, pătrată, ootogonală, de vreo 7 – 10 centimetri diametru sau lungime şi în greutate de 60 – 70 grame, care avea un rol ornamental.

— *Tsuba* este şi *garda* dar şi *montura.* Ultima avea trei orificii: unul cu care se fixa de sola sabiei şi alte două pentru a permite trecerea minerului kozuka kogai-ulud, respectiv a acului de păr, utilizat pe vremuri de bărbaţi în nodul de păr de pe cap, aici în vederea fixării la cele două laturi ale tecii. Ele erau pe vremuri din fier, bronz sau aliaje de diferite metale, azi sunt din fildeş, baga, lemn, piele şi chiar produse sintetice. Tsubele sunt în majoritate realizate în secolele XIV – XVII, cele mai vechi nu s-au păstrat. Se presupune că în vremurile grele care au urmat acestor secole, majoritatea

posesorilor de săbii au fost nevoiţi să-şi înstrăineze aceste ornamente, păstrându-şi doar sabia propriu-zisă.

— În orice caz, desenele de pe tsube sunt adevărate capodopere; scene cu clar de lună, cocori dormind pe trestii, petale de cireş luate de valurile unui râu, dovleci cărora li se vede vrejul, flori, cârcei, siluete de păsări, frunze, animale, toate lucrate din daltă şi ciocan, poanson, stickel şi alte instrumente ale gravorului.

— Printre cei mai iluştri se pot aminti Kaneie care a trăit pe la sfârşitul secolului XIV, Nobuiye sau Utemalda, de pe la mijlocul secolului XVII, Goto Yujo, fondatorul şcolii Goto, din perioada anilor 1434 – 1512; acesta a utilizat şi a lucrat după desenele vestitului pictor Kano Monotobu.

— Şcolii Goto, mi se pare, după ceea ce am văzut la Muzeul Naţional, îi este caracteristic fondul acestor tsiube *în icre de peşte* în relief, stil cunoscut sub numele de *manăko.*

— Exact; şcoala Goto a dat o familie de creatori de monturi, dintre care marele Goto Mitsu Masa; această mare familie este găsită neîntrerupt în istorie, începânid din secolul XV până în veacul nostru, printre meseriaşii care realizează tsube de o înaltă măiestrie artistică. Ea este urmată, în secolul XVII, de şcoala lui Hirata Donin, care introduce ornamentaţia pe bază de email şi mai apoi de perioada Jokenin, cuprinsă între anii 1688 – 1708, de pe vremea shogūnului Tokugawa Tsune-yoshî, cu reprezentantul ei de frunte, armurierul Senin, ce foloseşte o paletă largă de culori cu Oare aplică pe metal desenele pictorului Hanabusa Itcho, din şcoala Kano.

— Am văzut pe numeroase tsube inscripţii de genul: *Naru Saku* sau *Kuni Hiro Saku. Saku* înseamnă în japoneză *compoziţie,* sau *de autorul;* deci aici inscripţiile înseamnă *făcut de Naru* sau *de autorul Kuni Hiro.*

Ce ar fi de spus, Sensei, despre wakizashi, stiletul japonez?

— Poate doar că aceeaşi şcoală Goto, prin reprezentantul ei de seamă Goto Mitsu, a realizat mânere de o frumuseţe rară, ajungând să utilizeze la maximum suprafeţele mici ale plăselelor minerului, ale micii monturi kashira din capătul acestuia sau pe akisashi, cârligul de la mâner destinat să menţină arma la centură. Astfel pe kashira unui mâner Goto Miteu a gravat un cireş, din care jumătate ascuns de o plăcuţă pe care se

98

putea citi: „cine va rupe un ram din acest copac îşi va rupe un deget".

— După câte sunt informat, la Kamakura ar exista o şcoală modernă şi un atelier ce fabrică săbii de o calitate deosebită.

— Este Şfloala Sohshu-Den condusă de tânărul Takeshi Yamamura, cel de al 24-lea meşter al şcolii, care realizează în zilele noastre vestitele Masamune. Familia sa s-a stabilit aici de 23 de generaţii. Yamamura are şi un nume profesional, Tsunahiro, care este un fel de marcă a săbiilor sale. În prezent este necesar să obţii o autorizaţie specială pentru a poseda o sabie. Chiar şi wakizashi este controlat de lege. Aşa încât fabricarea săbiilor nu este meseria de bază a acestui tânăr, deoarece pe de o parte cererea de săbii este mică şi pe de altă parte o sabie se realizează într-un timp neaşteptat de mare.

— Aproximativ?

— Una într-un an. Pentru că Yamamura le realizează în condiţii deosebite. În primul rând, el nu lucrează singur, ci cu încă trei ajutoare, în special la operaţia de forjare a oţelului. El trebuie deci să ţină seama de programul profesional al acestor ajutoare. În al doilea rând trebuie să-şi procure numai fier Watetsu, originar din Japonia, fier cu o structură moleculară foarte mică, pe care industria nu poate să-l realizeze. Watetsu se obţine încălzind un amestec de minereu de fier, nisip şi cărbune de lemn. Se obţine un oţel ou 0, 1% carbon, caracterizat de o vâscozitote specială. Yamamura începe să lucreze trei săbii simultan, dar din acestea nu va reuşi să realizeze decât una de calitate superioară, pe care o va alege pe baza unei probe speciale care constă în tăierea unei monezi fără a se produce vreo ştirbitură în tăiş. Datorită acestei selecţii se ridică mult preţul unei săbii.

— După câte ştiu în Japonia sunt în prezent aproximativ optzeci de meşteri făurari de săbii.

— Dar, dar săbiile pe care este gravat numele Tsunehiro sunt cele mai bune, pentru că acest meşter, rămas orfan din cel de al doilea război mondial, doreşte ca renumele Masamune să nu rămână pătat în zilele noastre, iar tehnica fabricării săbiilor să fie transmisă cu demnitate generaţiei următoare.

99

— Sensei, care era rolul celor două săbii ale samuraiului?

— *Katana* sau *dai-te,* sabia cea mare, era arma de luptă; ea

veghea asupra vieţii stăpânulud, în timp ce wakizashi era arma de onoare. Ea era păstrată în casă în tokononia, la loc de veneraţie şi cinste. Bushido a făcut din sabie emblema puterii şi bravurii unei epoci. Ceea ce purta un samurai nu era numai o sabie lungă şi una scurtă, un daito şi un shoto, cum li se mai spunea celor două săbii, ci simbolul a ceea ce ei purtau în inima lor: loialiism şi onoare. Prezenţa celor două săbii în teacă le dădea sentimentul de putere şi de frumuseţe, de respect şi de teamă. Ei păstrează aceste săbii ca pe lucrurile cele mai de preţ, ziua la cingătoare, noaptea la căpătâi. Ele sunt obiectul unei veneraţii profunde din partea samuraiului şi în cazul în care sunt primite moştenire, ele sunt încărcate de toată greutatea sufletelor tuturor celor care le-au purtat fără ca să le ştirbească onoarea.

— Nu e de mirare, Sensei, că japonezii au trăit cândva astfel, dacă ne gândim că sciţii, conform spuselor lui Herodot, aduceau sacrificii unei săbii. Dar dacă un samurai îşi pierdea sabia?

— De pierdut o sabie? Tokugawa Ieyaisiu spune: „În cazul în care un samurai îşi pierde sapia este un act de semnalat; este de neiertat. Sabia la centură este sufletul însuşi al samuraiul/ui".

— Totuşi cu tot acest cod al onoarei, portul sabiei de către o bună parte a populaţiei nu punea în pericol, în special, pe oamenii neînarmaţi? Oamenii pot fi aduşi uşor în stare de iritare în anumite împrejurări.

— Florin san, desigur, certuri se pot ivi şi istoria prezintă situaţii în care lupte, destul de aprige, s-au ivit din fapte mărunte, adesea fără vreo importanţă. În provincia Satsuma, oamenii trec drept certăreţi, colerici, aprinşi. Un lucru trebuie reţinut: prezenţa sabiei la un purtător nu justifica folosirea ei, dacă cineva era pus pe ceartă. Dacă un om, pentru indiferent ce motiv, scotea sabia din teacă, în public, împotriva cuiva, codul onoarei îl obliga să nu o introducă înapoi în teacă, până ce nu a dus o luptă până la moarte; după lege el trebuia să lupte până ce cădea sau îl omora pe adversar. Istoria citează cazul Prinţului Katsu, care a trăit într-una din epocile cele mai agitate ale Japoniei, când omorurile, asasinatele şi sinuciderile se practicau pe o scară mare. Cu toate că a

BIILI8TECA
OLLU – NAPOCA

fost investit cu o funcţie care îi conferea drepturi de viaţă şi de moarte asupra poporului, nu a scos sabia din teacă niciodată şi nu a omorât pe nimeni.

— Dar despre diferenţa dintre cele două săbii nu sunt încă pe deplin lămurit, Sensei.

— E drept, ne-am îndepărtat puţin de la subiect. Reveneam oricum la fondul întrebării dvs. *Wakizashi,* în rolul ei de armă de onoare, decidea, ca să spun aşa, moartea stăpânului, învins sau ofensat, ultragiat, care nu-şi putea face dreptate sau care era condamnat de lege şi obţinea privilegiul legal de a nu suferi afrontul suprem al unui călău. *Wakizashi* era instrumentul sinuciderii sub forma *seppuku,* care în termeni populari se numea *harakiri.*

Conform codului de onoare bushido, viaţa nu are preţ. Ceea ce este mai presus de viaţă şi mai de plâns în caz de pierdere este onoarea, care este permanent în joc. Dacă în război ajungea în situaţia de învins, samuraiul nu ar fi vrut cu niciun preţ să cadă viu în mâinile învingătorilor. Îşi făceau *seppuku.* Dacă a comis o crimă îşi putea ispăşi vina: „Vei muri şi aceasta făcându-ţi-o singur, cu propria ta mână". Tot *seppuku.* Trebuia spălată o dezonoare? Trebuia să protesteze împotriva unei nedreptăţi sau să trezească atenţia unui superior nepăsător, privind un lucru grav pe care îl neglija? Urma să obţină iertarea din partea unor prieteni pentru o ofensă gravă sau să le dovedească sinceritatea atunci când i-a fost pusă pe drept sau pe nedrept la îndoială? *Seppuku.* Dacă se va dovedi că aceştia l-au acuzat pe nedrept de nesdnceritate? Ofensă gravă. *Seppuku.* Şi acestea toate presupuneau utilizarea micului stilet, *wakizashi. A* se omori cu o armă de foc era josnic. Numai femeile erau exceptate de la sinucidere prin seppuku, dar şi în acest caz trebuia să-şi curme viaţa ou o lovitură de pumnal în gât.

Nu era o simplă practică a sinuciderii, ci o instituţie legalizată de împăratul Taiko Sama şi care se făcea după un anumit ritual al evului mediu japonez. Aţi vizitat, Florin san, Sengakujn?

— Da, lângă gara Shinagawa, templul fondat de Tokugawa Ieyasu, în 1612.

— În stânga templului aţi văzut, cu siguranţă, mormintele celor patruzeci şi şapte de ronini, condamnaţi să-şi facă seppuku, pentru a răzbuna ofensa adusă fostului lor stăpân.

Aceşti ronini au fost iniţial samurai, vasali ai seniorului Asano Naganori de la Ako; pe fieful acestui daimyō s-a ridicat Hiro-shima de astăzi. Trebuie să vă explic că roninul provine dintr-un samurai, care a aparţinut unui clan ce a fost învins, sau care şi-a pierdut suzeranul şi a rămas fără stăpân sau care a fost concediat de un daimyō, pentru purtare necorespunzătoare sau în sfârşit în cazul în care samuraiul considera insuportabilă severa disciplină Yachiki, căreia trebuia să i se supună. Ca urmare a tuturor acestor motive, samuraiul devenea un fel de şomer, bătând drumurile în căutarea de noi protectori, dar de cele mai multe ori alăturându-se marelui strat social de nemulţumiţi, ce vor înmulţi bandele de rebeli şi iniţiatori de răscoale ce au presărat secolele cu exploziile lor de răzvrătire. Dar să revenim la povestea începută.

Într-o zi Asano este insultat de inamicul său Kira Yoshi-nada, în palatul Shogūnului. Primul trage sabia din teacă ca să-şi omoare adversarul, dar Kira reuşeşte să fugă. Asano este declarat vinovat de a fi scos sabia în palatul shogūnal şi primeşte ordinul să se sinucidă. Îşi face seppuku. Vasalii săi rămaşi fără stăpân devin ronini şi se împrăştie. Totuşi, neîmpăcaţi cu soarta fostului lor stăpân, ei decid să se răzbune. Timp de doi ani aşteaptă ocazia. Şi într-o noapte de decembrie, în 1702 pătrund în reşedinţa lui Kira şi-i taie capul. Reşedinţa lui se găsea pe atunci, asta dacă veţi dori să treceţi pe acolo, pe lângă Ryogoku bashi, podul Ryogoku, nu departe de Hifu-kusho ato, Memorialul Cutremurului de pământ din 1 septembrie 1923.

Înainte de a duce capul la mormântul stăpânului lor, îl spălară, deoarece un inferior trebuie să se prezinte curat în faţa superiorului. împreună cu capul depun la mormântul lui Asano sabia răzbunării şi o scrisoare în care explică actul lor. Apoi aşteaptă liniştiţi reacţia shogūnului. Sunt condamnaţi la moarte. Şi-au făcut toţi seppuku. Au fost înmormântaţi lângă şeful lor.

— Da, cunosc bine mormântul. Cei patruzeci şi şapte de ronini aveau ca şef pe Oishi Yoshino, care are mormântul chiar lângă acela al lui Asano Naganori. Pe fiecare mormânt sunt scrise numele şi vârsta fiecărui ronin. Am reţinut că printre aceştia era şi fiul lui Oishi Yoshino, un copil de cincisprezece ani, Oishi Yoshikane. Cel mai în vârată dintre ronini, Horibe Kanamaru, avea şaptezeci şi şapte de ani. În zilele de 4 febru

arie, 6 aprilie, 5 mai şi 14 decembrie oameni din toate părţile Japoniei vin aici de aproape trei sute de ani şi depun flori la morminte. În bătrânele lanterne de piatră, *toro,* ard beţe de răşină iar pe morminte vezi sub pietricele sute de cărţi de vizită.

— Dar în împrejmuirea care formează micul cimitir al acestor ronini, ce constituie anexa templului budist de la Sen-gakuji, se mai află o piatră de mormânt, care atestă, prin existenţa ei acolo, cultul de care sunt aureolaţi aceşti ronini. Este mormântul Omului de la Satsuma, care într-o zi a văzut pe şeful roninilor, Oishi Yoshino, beat mort pe străzile Kyōto-ului. Vă spusesem că cei din Satsuma erau iuţi la mânie, se aprindeau repede. Omul din Satsuma nu a putut să suporte scena care i se arăta ochilor. „Nenorocitule! Trădătorule!" îi strigă el, „este demn de un samurai să ducă o viaţă de dezmăţ, în timp ce onoarea şi moartea stăpânului său nu au fost încă răzbunate?" în indignarea sa îl scuipă acolo jos în mijlocul străzii. Când după doi ani renumele celor patruzeci şi şapte de ronini s-a răspândit în toată ţara, Omul din Satsuma şi-a dat seama că Oishi Yoshino a dus o viaţă dezordonată, tocmai pentru a îndepărta bănuielile inamicului său, pentru ca acesta să nu-şi ia măsuri de precauţie împotriva unei eventuale tentative de răzbunare. Plin de remuşcări în faţa actului de superioară noblеţe a celor patruzeci şi şapte de ronini, Omul din Satsuma făcu drumul până la Tokyo, veni la mormântul lui Oishi, îşi ceru iertare, prosternat cu fruntea pe ţărâna mormântului celui căruia i-a adresat o insultă nemeritată şi apoi trăgându-şi sabia îşi făcu acolo seppuku. Un preot de la Sen-gakuji înmormântă pe Omul din Satsuma' lângă mormântul eroului, în onoarea căruia el şi-a sacrificat existenţa.

— A rămas anonim, dar are puterea de simbol. Dar să revenim la discuţia noastră despre *seppuku*. În ce consta, Sensei, ritualul actului *seppuku*?

— Se alegea o anumită încăpere a casei sau un loc viran înconjurat de un gard special. Se adunau părinţii şi amicii, execuţia având loc în prezenţa unui ofiţer desemnat de shogūn sau daimyō. Condamnatul purta o îmbrăcăminte albă, care era scoasă într-atât încât se dezveleau vederii pieptul şi mijlocul până ce se vedeau coapsele. Se asculta judecata, se adresa

martorilor, admişi să asiste, un discurs scurt şi se făceau recomandările testamentare.

Cel ce secunda execuţia, *kaishaku-min-al,* o persoană dintre amicii condamnatului sau un servitor devotat al acestuia, aducea pe o tavă *wakizashi-vi* a cărui lamă era învelită în mătase albă sau în hârtie. Pumnalul era luat cu mâna dreaptă, şi cu vârful îndreptat spre corp, se făcea o incizie orizontală de la stânga spre dreapta; foarte rar se efectua şi o incizie pe verticală, tăietura numindu-se în acest caz „în cruce". Din acest moment ritualul diferă: pe vremuri condamnatul îşi tăia în continuare gâtul cu acelaşi pumnal. Sau intervenea *kaishaku-min-ul* şi la un semn făcut cu mâna stângă, rămasă liberă, sau din momentul în care măruntaiele apăreau sau, în sfârşit când apăreau primele contracţii ale feţei, acesta în picioare, puţin din spate şi dintr-o parte a condamnatului, îi tăia capul dintr-o singură lovitură, cu o sabie.

— Sensei, odată efectuat *seppuku-ul,* omul şi-a şters în mod definitiv în faţa semenilor vina crimei sale?

— Mă aşteptam să-mi puneţi o astfel de întrebare.

Contele de Montblanc scria în 1885 explicând concetăţenilor săi sensul acestui act; citez: „În Japonia omul care merită moartea şi moare de mâna sa este prezervat de ruşine şi de dizgraţia pe care o antrenează crima sa. Acceptând în mod nobil responsabilitatea actului său, el şterge ca să spunem astfel culpabilitatea sa. El lasă familiei mărturia curajului şi a demnităţii sale, în cuimpănă egală cu amintirea greşelii sale şi prin aceasta păstrează numelui său poziţia morală care i-a aparţinut, şi respectul de care a fost înconjurat…"

— Desigur în cazul crimei, trădării, celui ce nu vrea să cadă prizonier, înţeleg actul de voinţă al omului ce se sinucide prin seppuku. Este mai greu de înţeles acest act în situaţia în care decizia ca cineva să-şi facă *seppuku* vine dintr-o hotărâre lipsită de raţiune…

— Preceptele bushido nu urmează întotdeauna raţiunea modernă, după cum uneori raţiunea modernă nu este în concordanţă cu principiile justiţiei… moderne.

— Încă trei întrebări, Sensei: dacă a fost interzis oficial seppuku, dacă după interzicere s-au mai înregistrat cazuri în care oamenii s-au sinucis în acest chip şi în sfârşit dacă sabia

a mai fost folosită în al doilea război mondial, arma fiind în dotarea ofiţerului japonez?

— La toarte aceste întrebări răspunsul este de la bun început afirmativ. Dar să le luăm sistematizat.

Prima. În perioada primelor contacte cu Occidentul, cam pe la 1860, câţiva japonezi pătrund pe un vas francez şi ucid unsprezece marinari din echipajul acestuia. Cercetarea conduce la descoperirea a douăzeci de vasali din suita prinţului din Tosa care au comis crima. Navele străine din port ameninţă cu bombardarea oraşului. Se hotărăşte ca persoanele implicate în crimă să-şi facă seppuku. După ce unsprezece dintre cei douăzeci de samurai îşi fac seppuku, comandantul francez opreşte execuţia. Imediat a fdst hotărâită interzicerea, prin lege, a execuţiei prin harakiri.

A doua. La sfârşitul celui de al doilea război mondial, imediat după declaraţia radiodifuzată a împăratului (prin care se aducea la cunoştinţa poporului acceptarea de către Japonia a condiţiilor de capitulare formulate de aliaţi), mulţi din membrii guvernului şi din comandamentele armatei şi cadrele de stat major ale armatei şi marinei s-au sinucis prin împuşcare sau prin seppuku.

Am mai amintit de Yukio Mishima, romancierul care şi-a pus capăt zilelor la patruzeci şi cinci de ani, în 1970.

Pe masa sa de lucru s-au găsit următoarele versuri ale unei waka:

Vântul de noapte şuieră Da, cel mai bine e să mori Precedând şi lumea şi pe toţi cei care se tem să cadă asemeni florilor.

Trebuie amintit şi cazul lui Yasunari Kawabata, premiul Nobel pentru literatură din 1968, care s-a sinucis la 16 aprilie 1972.

Mai există un caz demn de a fi amintit. Cel al lui Akiro Kurosawa.

— Recent a rulat pe ecranele cinematografelor europene filmul *Kagemusha, Luptătorul umbră,* realizai; de el. Am auzit că a fost un mare succes.

205

— Acest mare regizor, care obţine la Veneţia în 1951 marele premiu cu *Rashōmon,* încântând şi stupefiind cinefilii lumii prin modul în care a redat ţării sale onoarea pierdută în dublul dezastru atomic şi readucânid în conştiinţa lumii vechile virtuţi cavalereşti ale Japoniei, acest mare artist nu poate supravieţui eşecului din 1971, cu filmul modern *Doshe-kaden* şi recurge la sinucidere, tăindu-şi gâtul cu douăzeci şi una de lovituri de brici. Este salvat ca prin minune.

— N-am ştiut acest lucru.

— După această „sinucidere" KJurosawa va realiza filmul *Kagemusha.*

— A rulat şi pe ecranele noastre şi este considerat unul dintre marile filme ale sale, alducându-i o nouă glorie a geniului său.

— Vă mai sunt dator cu o întrebare. Într-iade văr sabia a fost utilizată şi în ultimul război mondial.

În primul rând trebuie să vă spun că antrenamentul, constând în lupta cu sabia, a făcut parte din programul zilnic al soldaţilor armatei japoneze. Mă tem însă că acest lucru nu era propriu exclusiv armatei noastre. În armata japoneză ofiţerii posedau săbii personale, iar regimentele posedau un stoc de săbii care erau furnizate subofiţerilor şi trupei, numai în cazul unor misiuni speciale şi ele trebuiau înapoiate serviciului de armurărie la sfârşitul acestor misiuni. Sunt săbii uşoare, nu prea lungi, dar fabricate dintr-un oţel excepţional. Cât erau în mâna oamenilor le trezeau o mândrie deosebită, urmare a educaţiei la care fuseseră supuşi de mici. În cazul în care vreun soldat sau subofiţer participa şi avea rezultate excepţionale în mai multe asemenea misiuni, primea o sabie care îi era acoridată pe viaţă.

Vor fi fiind multe cazuri, dar eu cunosc unul povestit de un ofiţer superior, fost locotenent în primăvara anului 1944 şi care a luptat în Borneo, în cadrul unei divizii de infanterie.

Atacaţi de puternice unităţi australiene au primit ordinul să se replieze în zona instalaţiilor petroliere de la Balikpapan şi să se apere până la capăt. Comandantul diviziei a luat hotărârea ca să amestece oamenii diviziei cu cei ai garnizoanei sedentare de la Balikpapan, majoritatea tehnicieni rezervişti, şi să formeze comandouri şi echipe de sabotaj, însărcinate să treacă în spatele liniilor inamice şi să execute acţiuni de diver

siune, în scopul demoralizării australienilor şi aşa greu încercaţi de climatul insuportabil care domneşte pe insulă în timpul musonului. Aceste grupe erau formate din doisprezece soldaţi şi grade inferioare şi erau comandate de ofiţeri.

Tuturor le-au fost luate puştile şi pistoalele iar portul armelor de foc le-a fost interzis, deoarece erau dificile în mânuire şi făceau zgomot. Nu aveau alte arme decât săbiile şi acestea le permiteau să acţioneze în linişte. Dacă ştiai să mânui o sabie perfect, moartea se producea instantaneu şi într-o linişte deplină.

Se apreciau încă din timpul zilei liniile inamice şi de cum se făcea seară se înainta cu mari precauţii până la avanposturile acestora.

Fiecare santinelă inamică din sectoarele ce urmau să fie „călcate" era preluată în „observaţie" de doi sau trei oameni din echipele de şoc şi la un semnal toate erau atacate simultan, astfel ca să se creeze un sector suficient de larg, lipsit de supraveghere, pentru strecurarea grupelor de sabotaj. Santinelelor li se atrăgea atenţia într-o direcţie dorită, cu o piatră aruncată, sau un ram rupt, „ca în filme" atacatorul lichidându-l, în acea clipă de sustragere a atenţiei şi nu în alta, cu o singură lovitură de sabie, făcând exact operaţia pe care un kaishaku o practică în timpul unui seppuku.

Am rămas puţin pe gânduri. Ceea ce nu mă impresiona în perspectiva istoriei îmi crea o stare de copleşire, datorită prospeţimii evenimentelor, care se petrecuseră în secolul în care trăiesc şi eu. Mă gândesc câte mame de australieni ştiu în ce împrejurări le-au murit fiii. Dar asta. mă duce la toate mamele tuturor ţărilor şi mă poate duce la mamele din toată istoria şi iată că nu rezolv nimic.

— Acţiunea seamănă leit cu una din acele escapade ale grupului „de drept comun", format din acei deloc imaginaţi, Barcelona, Bătrânul, Chiorul, Porta şi alţi duri ai cărţilor lui Sven Hassel.

— O dovadă în plus că sabia şi pumnalul erau în vogă. şi prin Europa şi nu sunt specifice şi exclusiv ale… asiaticilor.

— Le-au avut şi europenii încă de pe vremuri: Toledo. Apoi cele persiene care au ajuns prin negustori şi chiar cele japoneze descrise la început în scrisorile misionarilor. În 1584 o ambasadă japoneză formată din membrii unei familii mari a ajuns la şeful bisericii catolice de la Lisabona, unde s-a

bucurat de o primire deosebită. Chiar Filip al II-lea i-a primit la Madrid cu un entuziasm străin firii lui numindu-i „verii lui", oferindu-le trăsuri pentru a vizita Escurialui tocmai terminat. La o recepţie, monarhul a purtat o lungă discuţie cu japonezii, interesându-se de viaţa şi obiceiurile lor, studiindu-lle îmbrăcămintea de mătase, centurile dar în special săbiile care au produs uimire.

Trei săbii fabricate în atelierul lui Miochin au fost oferite regelui Spaniei. Acestea s-au găsit la Armenia Reale de Madrid până în 1885 când au fost distruse parţial într-un incendiu.

— Interesant ar fi de ştiut, Florin san, unde în lume există mai multe săbii japoneze?

— Bănuiesc că în Japonia. Dar posesori de săbii japoneze sunt şi

în Europa. Dintre cei mai vestiţi, ar fi Rembrandt. A fost găsit menţionat acest lucru într-un proces verbal al lucrurilor din atelierul său. Apoi Mazarin, Ludovic al XIV-lea, care le păstra în cabinetul său de arme din Petit-Bourbon. Azi sunt la Muzeul de Artilerie.

Dar, Sensei, vreau să închei această discuţie, obositoare pentru dvs. care aţi stat mai tot timpul sub avalanşa întrebărilor mele, cu o informaţie care sper să vă facă plăcere. Şi la mine în ţară a fost trimisă o sabie din partea Japoniei. Era după luptele din toamna anului 1916, când Divizia 15, numită şi „Divizia de fier", sub comanda generalului Eremia T. Gri-gorescu [mândrindu-mă cu faptul că tatăl meu a făcut parte din personalul lui apropiat], opreşte armatele Puterilor Centrale, iar un an mai târziu, în august 1917, când acelaşi general, comandând, de astă dată, Corpul 6 de armată, apoi armatele I română şi a IV-a rusă, câştigă victoria strălucită de la Mărăşeişti, oprind înaintarea trupelor germane. S-au primit din partea ţărilor din Antantă decoraţii, felicitări, daruri.

O delegaţie japoneză, reprezentând pe Mikado, i-a înmânat generalului Eremia Grigorescu, într-un cadru solemn, o sabie de onoare. Are mânerul drept şi garda rotundă. Pe mâner, pe o tsubă albă se află o inscripţie în limba japoneză: „Voi sunteţi cei ce scrieţi istoria ţării".

Teatrul

Actori nomazi Flavmra micului teatru a udat-o ploaia de primăvară. Shiki (1866 – 1902)

— Florin san, din fenomenul feudalităţii japoneze, menţinut pe ecranul istoriei ca un serial interminabil, se pot separa secvenţe sau microfenomene, ce pot succeda cu valoare de capitol independent pe cel al „samurai"-ului, întârziind racordul istoric cu epoca modernă.

Nu vom trece la discuţia următoare, despre ceea ce a urmat feudalismului, până ce nu vom vorbi unele lucruri despre teatrul japonez, care în forma sa specifică este legat de feudalism. Căci prin origine şi conţinut acest teatru este ancorat în feudalitate; dincolo de dispariţia samuraiului şi a perechii sale de săbii, de fantastica zgură pe care nela lăsat-o şi pe care o mai purtăm pe umerii noştri, teatrul japonez rămâne una din creaţiile sui generis ale feudalismului, pe care poporul nostru n-a lăsat-o să agonizeze şi să sucombe odată cu epoca ce i-a dat naştere, păstrând-o intactă, ca pe o relicvă de preţ, o piesă de muzeu căreia oamenii îi dau viaţă pe scenă, în forma sa stranie,

dăinuind şi uimind, în plină epocă a circuitelor integrate.

— După câte ştiu, Japonia n-a cunoscut până în secolul XII spectacolul de teatru…

— Într-adevăr, cele trei genuri mai importante ale teatrului nostru şi anume No, Bunraku şi Kabuki apar târziu, pe la începutul veacului XV.

— Teatrul japonez este esenţial diferit de fenomenul dramatic ce s-a dezvoltat în restul lumii. Este acest teatru atât de

109

original încât se poate vorbi despre lipsa vreunei influenţe străine?

— Se poate vorbi despre originalitate în sensul absenţei unui împrumut direct, dar nu putem ignora influenţele. Cultura chineză, se ştie, marchează întreaga noastră viaţă spirituală şi nu se poate spune că este ceva din acest complex fenomen care a evoluat lent şi care nu a lăsat urme şi în teatru. Tot ce am vorbit cândva în legătură cu primele odori şi avatarurile lor, cu fenomenul shinto, cu mitologia şi cu istoria, şi aceste fenomene nu sunt străine de cultura chineză, au partea lor de influenţă şi contribuie la făurirea teatrului japonez.

— Am putea specifica efectiv elementele care au contribuit la apariţia primului gen de *shibai,* de *teatru japonez?*

— De bună seamă. Drama No este sinteza unor componente indigene, precum dansurile magico-religioase *shushin,* cu caracter exorcist…

— …care au darul deci de a îndepărta spiritele rele…

— …aşa; sau evoluatele *kagura* şi *sambaso-odori,* acele pantomime şi farse dansate în acompaniament de flaut şi de tamburine, sau dansurile agreste *dengdku,* la care s-a adăugat componenta chineză, reprezentată de coregrafiile *kure no gaku* şi *sangaku…*

— …pe care prinţul Shotoku le-a niponizat în *sarugaku,* sub forma celor şaizeci şi şase de figuri.

— Sarugaku, în traducere exactă „maimuţăreli", îţi sugerează de-acum ideea de teatru, bineînţeles într-o formă… „coaieervată". Trebuie avute în vedere apoi fansele şi misterele care se desfăşurau în temple, de fapt pe estradele templelor shinto sau budiste, la care pelerini vin în zilele veselelor *matsuri.* Nu trebuie ocolite nici chiar dansurile de la Curtea din Yamato, precum *Gosetsu no mai* sau

elegantul *Imayo,* executate de tinerele prinţese. Nu trebuie ignorată nici arta kairai care îngloba pe toţi jonglerii, acrobaţii, mimii, luptătorii, dansatorii comici, mânuitorii de marionete, cu acompaniament muzical şi coral. Catalizator la tot acest fenomen de sinteză culturală, căci teatrul este forma cea mai dinamică a culturii, este teoria şi tehnica muzicală a bugaku-lui. Pasul următor şi ultimul spre teatru a fost făcut prin adăugarea la muzică şi dans a dialogului vorbit. Spre sfârşitul secolului XIV, la uşa vieţii spirituale a Japoniei bate timid… drama.

110

— De unde termenul de No?

— No îşi are rădăcina în spiritul tradiţiilor *sarugaku* şi *dengaku,* respectiv în dansurile vechi pe care secolul XV, mai modern, le-a numit „artistice", sau mai simplu „no", care în limba chineză înseamnă „artă", în limba japoneză desemnându-se astfel drama lirică.

La începutul perioadei Muromachi, un director de No Shibai, pe nume Kwanami Kyotsugu (a trăit între 1333 şi 1384), captivează cu piesele sale pe shogūnul Yoshimasa. Din acel moment No este introdus la curte, se aristocratizează, spectacolele fiind prezentate exclusiv claselor nobile, actorii înşişi fiind asimilaţi păturilor înalte. Chiar Kwanami şi soţia sa Kanza devin daimyō, obţinând un domeniu mic în Yamato. Ei şi fiul lor Zeami, sau Motokiyo cum mai este cunoscut, sunt pionierii acestei arte rafinate; acesta din urmă, fiind actor şi regizor.

— După câte se ştie despre el ar fi trăit optzeci şi unu de ani, destul timp ea să facă actorie, regie şi să scrie piese… bune.

— Toţi au muncit mult. Din cele 235 de piese No existente, majoritatea sunt scrise în secolul XV.

— Am vizionat cinci piese într-o după-amiază şi mi-am încercat puţin răbdarea.

— Aşa este un program No; patru, cinci piese la care se adaugă şi micile comedii sau farse scurte *Kyogen.*

— Dvs. aţi fost o după-amiază, dar un spectacol No durează o zi întreagă. Pe vremuri spectacolele începeau la orele şi asedimineaţa şi se terminau seara **târziu.** Mă interesează însă, Florin san, măsura în care subiectele v-iau captivat.

— Piesa, în măsura în care mi s-a tradus textul exact, căci un coleg japonez făcea aceasta, îţi dă senzaţia că te afli în plin spectacol suprarealist.

— Avânt la lettre.

— Exact, dar fără să-i lipsească un anumit farmec, deşi pare impenetrabil la prima vedere.

— Condiţia penetrabilităţii piesei, teatrului No, de altfel dificilă oricărui străin, constă într-o anumită cunoaştere a cen-cepţiei pieselor No. Vedeţi, Florin san, în teatrul european spectatorul este atras, aş spune absorbit, de către actor, în epoca în care acesta îşi joacă rolul; între cei doi, actor şi spectator.

se realizează o legătură directă, deoarece ei trăiesc în acelaşi timp: actorul îşi joacă rolul la timpul epocii redată de piesă, el devine în acest mod istorie, acţiunea însăşi, în timp ce spectatorul este iod os observă, martorul ei, (beneficiarul în cazul spectatorului de azi. În teatrul No lucrurile decurg altfel. Între spectator şi actor există o ruptură temporală; spectatorul trăieşte în timpul său propriu, în timp ce actorul este redat prin două personaje: *shite* şi *waki.*

Aceste două redări ale actorului se situează în timpi diferiţi. Shite este actorul principal, care joacă rodul Acţiunii sale trecute şi deci care a avut loc în timpul şi la locul dramei. Dar existenţa shitelui se datorează prezenţei actorului secundar, *waki,* mediul primului. Jocul shitelui este provocat de intervenţia vocaflă a waki-ului, aparent pasiv şi secundar, dar contemporan cu spectatorul. Astfel încât jocul shitelui apare ca o evocare, un vis al waki-ului. „Acţiunea" este rezultatul întâlniirii celor doi, la încrucişarea visurilor, „gume oi o chimata", unde dispar timpul şi spaţiul, unde lumea viilor şi a morţilor… se întrepătrunde.

Piesele nu au o derulare logică, acţiunea fiind prezentată de regulă sub trei unghiuri de vedere diferite, şi anume:

— Primul, în care cei doi, shite şi waki, duc în mod obligatoriu un dialog; shite păstrează aparenţa unei persoane oarecare, un simplu spectator, care, după expunerea subiectivă a evenimentelor din timpul său propriu, îşi arată identitatea;

— Al doilea, în care waki, singur, simbolizând sala, expune o povestire obiectivă a evenimentelor;

— Al treilea, shite în costumul şi masca eroului retrăieşte acţiunea executând un dans pantomimă, comentată de waki, cor şi orchestră.

Toată gestica şi expunerea sunt incoerente; ai senzaţia că au fost

puise cap la cap frânturi dispersate ale unui vis. O senzaţie onirică domină tot acest moment al piesei. Aceasta este în linii mari concepţia oricărei piese No.

— Fără îndoială, Sensei, explicaţia dvs. Îmi alătură unele nedumeriri din jocul celor doi actori, deşi sincer să vă spun, pe scenă se afla un pluton de actori şi personaje, care de fapt aveau un rol figurativ, sau mai bine spus de recuzitieri.

112

— Înţelegeţi, Florin san, piesa No se desfăşoară într-o atmosferă rece, distantă, atemporală şi într-un anumit sens ireală, atmosferă degajată de însăşi substanţa sa; spectatorul japonez o înţelege deoarece o cunoaşte şi ştie la cât trebuie să se aştepte de la ea, dar dvs., un european neavizat, nu puteţi înţelege să veniţi la teatru şi să vedeţi o piesă de teatru fără acţiune, ceva dezlânat şi în special actori dubli, oare trăiesc în două timpurii diferite şi dezbat acelaşi lucru.

— Cu toată impenetrabilitatea ei, piesa No te vrăjeşte prin jocul şi costumele actorilor. Şi aceasta în ciuda faptului că shite poartă o mască.

— Dacă, aşa cum vă spuneam adineauri, piesele No nu impresionează prin acţiune, jacul actorilor e unic şi nu poate să nu se insinueze în mintea şi inima spectatorului, fie el şi un european. Shite poartă masca *omegata* sau cum i se mai spune *men,* ceea ce înseamnă „faţă"; este singurul actor cu faţa acoperită. Actorii nemascaţi îşi menţin expresia feţei nemişcată pe toată durata interpretării rolului, lăsându-ţi impresia că sunt mascaţi cu toţii. Diversele stări sufleteşti le realizează prin mişcări de cap şi mâini, savant studiate, şi prin atitudini de o extremă densitate.

— Ceea ce nu înţeleg este rolul măştii într-un gen de teatru ce face din mimică purtătorul cel mai important al mesajului actorului către spectator.

— Aparent este un nonsens. Dar să încercăm să analizăm puţin mai profund chipul omenesc, respectiv viaţa şi apariţia măştii, ca prim pas către ieşirea din viaţa obişnuită şi situarea individului în teatru, în postura de actor. Chipul omului redă starea sa sufletească. Priviţi feţele oamenilor oriunde îi întâlniţi şi veţi citi toate sentimentele ce animă genul luanan. Veţi vedea că în nouăzeci la sută din cazuri, chipurile trădează spiritul. Un chip filmat este o sumă de măşti de care spiritul se foloseşte şi le pune pe faţa individului. În acest mod spiritul este

autorul din noi, în timp ce faţa noastră este masca actorului care îşi joacă rolul. Aşa este viaţa şi avem temei să afirmăm că viiaţa omenirii este o colecţie uriaşă de măşti vii în continuă schimbare. Opriţi din derulare mişcarea filmată a oamenilor de pe stradă. Veţi obţine măşti, bineînţeles, purtând stigmatul unei mişcări rupte în dezechilibru, neexprimând sentimente rotunjite, ci „secvenţe" preexistente sau consumate ale

unui sentiment definit de o mască adevărată. Dacă pe chipurile acestor oameni ai peliculei noastre punem măşti ce definesc sentimentele în forma lor apoteoică vom obţine tipuri umane diferenţiate dar împietrite, iar dacă vom reporni filmul şi strada va fi reanimată, măştile, până atunci fixe, se vor însufleţi în mod surprinzător şi sentimentele îngheţate vor prinde viaţă.

Ascunderea feţei în spatele unei măşti a avut motivaţii pur religioase, folosindu-se *Mo tempore* la anumite ritualuri, care cu vremea au devenit sărbători, apoi petreceri, precum balurile, când folosirea lor introduce o anumită notă de mister sau deschide anticamera a tot felul de confuzii dorite şi farse mici de salon în genul „liliacului"...

Măştile în teatrul No sunt o necesitate, expresia lor va crea atmosfera specifică a fiecărei drame. Masca bărbatului, *otoko,* a femeilor, *onamono,* a moşneagului, *okinamono* sau a babei, *rojo,* a orbului, *momaku mono,* trebuie să întruchipeze în mod sintetic elementele sexului, vârstei, rolului din piesă şi caracterului pe care l-a conferit autorul acestui rol, expresiile măştii exacerbând stările sufleteşti de la finețe, surâs subtil, neliniște către rânjet înfricoşător, încruntare teribilă sau privire ucigătoare.

— Interesant, acest lucru l-am simţit şi eu în (timp ce urmăream piesa. Măştile, deşi imobilizau sentimentul într-o stare de permanentă fixitate, aveau viaţă. Este drept, la aceasta contribuie câţiva factori: excelenta execuţie a măştilor teribile sau tragice, fermecătoare sau groteşti, îngheţate în cruzime sau durere, duioase sau indiferente; apoi jocul plin de talent al actorilor, caracterizat de mişcări lente, cu întreruperi bruşte de o manieră surprinzătoare şi misterioasă; şi în sfârşit şi cu efect puternic asupra spectatorului, însăşi „mima" măştii, sub efectul jocului de lumini al reflectoarelor mânuite cu minuţie, redându-i le o a doua viaţă. Toate acestea te transportă în existenţa

shitelui cu lumea lui onirică, căreia îi dă viaţă sinteza acelei trinităţi a teatrului No formată din muzică, danj şi poezie.

— Mai este un lucru ce trebuie subliniat, Florin san. În piesa No se realizează o schimbare a raporturilor dintre actor şi spectator. În teatrul modern actorul dispune de spectator, primul se joacă cu cel de al doilea pe parcursul întregii piese.

114

pentru că, aşa cum spuneam, actorul reuşeşte să-l atragă în vremea acţiunii, îl face să uite că este la teatru, îl târăşte în mijlocul intrigii, şi-l supune tuturor avatarurilor sufletului uman, îl chinuie făcându-l părtaş şi tMndu-l cu talentul său până sub cuţitul ghilotinei alături de eroul principal, sau în faţa plutonului de execuţie, căzând secerat în numele ideii cu care l-a cucerit sau l-a ademenit cu arta lui desăvârşită.

În teatrul No, în mod premeditat actorul nu dispune de spectator, datorită pe de o parte prezenţei waki-ului şi corului, ancoraţi în timpul spectatorului, care îi amintesc permanent că se află la teatru şi îl rup de timpul dramei, iar pe de altă parte, datorită măştii, care îl desparte de faţa actorului, ce-şi chinuie chipul în spatele ei, ca în spatele unei cortine, sau ca în teatrul de păpuşi. Trădat de un waki şi de cor, izolat de o mască, actorul nu mai poate dispune de spectator; dar cum a admis aceasta aprioric prin statutul său, înseamnă că i-a lăsat spectatorului libertatea ca, concomitent cu jocul său, dominat de estetica încărcată a gesturilor şi coregrafiei, să confere măşti personajului, sentimentele sale proprii, trezite de joc sau atribuite în mod subiectiv, diferenţiat de la spectator la spectator.

— Aceasta este valabil cred pentru spectatorul japonez; eu, personal neavizat, am rămas străin de tot acest etos care ar eflua de la spectator spre actor. Este drept că de îndată ce subiectele pieselor au devenit mai laice, ca în cazul lui Tosen, m-am apropiat oarecum emotiv de acţiunea acesteia…

— Desigur că acest lucru se datorează şi saltului pe care îl înregistrează dramaturgia japoneză odată ou apariţia lui Chikamatsu Monzaamon, autorul acestei piese. El părăseşte subiectele cu caracter religios şi abordează teme cu caracter istoric, aşa numitele *zidai-mono* şi drama de moravuri, respectiv *sena-mono.*

No este un subiect vast. Cinci sute de ani s-a bucurat de protecţia shogūnilor şi samurailor. În prezent acest teatru reprezintă o

moştenire din tată în fiu a unei arte interpretative cultivată în cinci şcoli No, unele create în secolul XIV: Kanze, Komparu, Hosho şi Kongo iar Kita la începutul secolului XVII. Marii actori No nu au trecut prin viaţa Japoniei ca simpli eroi anonimi. Peste 150 dintre cei mai buni au purtat sau poartă titlul de „tezaure umane naţionale". Şi aşa cum în secolele trecute nobili, cavaleri, samurai, doamne de curte

frecventau teatrele No, astăzi fervenţi susţinători ai acestei arte teatrale, muncitori, studenţi, mici funcţionara, manageri, doctori şi ingineri, scriitori şi bineînţeles mulţi, foarte mulţi artişti vin la teatrele No încercând să guste, uneori pentru a suta oară poate, numai frumuseţea şi estetica unui gest al actorilor care le sunt dragi.

— Teatrului No ii-a urmat, ca apariţie, Bunraku sau teatrul de marionete. Care sunt punctele de plecare pentru un asemenea gen dramatic?

— Bunraku se bazează pe unirea figurinei cu poemul epic, respectiv pe reprezentarea unei acţiuni dramatice recitată de actori, cu ajutorul unor păpuşi mânuite de artişti anonimi. Figurinele nu sunt o noutate în popor.

— Eu aş spune, Sensei, că nu sunt o noutate în lume. Ele sunt prezente în istorie ca şi omul. Toate mormintele vechi, în care s-au descoperit schelete ide oameni, posedau şi figurine în cele mai multe cazuri. Într-o străveche carte chineză „Le-tzi" se relatează despre un meşter Ya-shi, Care a prezentat suveranului Mu-wang un actor artificial ce „păşea grăbit, privea când în sus, când în jos, ca un om adevărat", iar „când meşterul îi atinse unul din obraji, începu să cânte, fără să greşească melodia; când îl apucă de mână începu să danseze ţinând tactul". Deoarece actorul trecu măsura şi făcu ochi dulci doamnelor de la curte, împăratul se aspri, dar Ya-shi desfăcu în bucăţi pe actor; „era făcut în întregime din piele, lemn, clei, lac şi vopsit cu alb, negru, roşu şi albastru" ceea ce linişti pe suveran, care exclamă: „Măiestria omulud se poate asemui cu măiestria naturii".

— Figurinele sunt găsite peste tot în lume. Acum două mii de ani Heron din Alexandria ptolemaică a construit vestitul Theatrum machinarum, în care jucau păpuşi mecanica de dimensiuni apropiate omului, putându-se mişca şi vorbi în voie, inginerul grec Daidalos, cunoscut şi drept Dedal, a realizat multe figurine vorbitoare, iar Egiptul antic nu a rămas mai prejos… La noi, erau cunoscute illo

tempore şi se ofereau zeilor la diferitele matsuri. Oamenii credeau că posedă suflet, aşa încât atunci când artişti ce ştiau să le mânuiască veneau pe malurile râului Yodo, ce curge între Kyōto şi Ōsaka, şi prezentau publicului de sărbători scurte scenete, în care figuri

nele prindeau viaţă, jucând anumite roluri datorită mânuitorilor iscusiţi, ei credeau aievea în forţa lor magică şi simbolică. Trecerea la teatrul de marionete s-a realizat mai târziu, atunci când literatura, prin secolele XV şi XVI, a evoluat de la vechile „recitări", cunoscutele *monogatari,* la „scrierile" *soshi,* fragmente epice, poveşti folclorice, descrieri de călătorie, scrieri morale, din care la sfârşitul secolului XVIII iau naştere la Ōsaka *sekkyo joruri,* balade ce vor deveni suportul teatrului de marionete, *ayatsuri ningyo,* ceea ce înseamnă „a trage sfoara unei păpuşi", cunoscut astăzi sub numele de Bunraku, după numele directorului teatrului de marionete de la Ōsaka din secolul XIX, în acelaşi timp şef al şcoltii de marionete de aici de la Tokyo, căci sub el Bunraku atinge un grad înalt de perfecţiune.

— După cum se ştie, aceste piese, drame-balade, erau prezentate publicului de către rapsozi, un fel de truveri.

— Se numeau *joruri katari,* ceea ce înseamnă cântăreţi de întâmplări romanţate, deoarece ei recitau piesele în acompaniament de samisen, în timp ce manipulatorii îmbrăcaţi complet în negru mânuiau păpuşile pe mici scene improvizate. Cuvântul *joruri* vine însă de la numele eroinei unei celebre recitări de acest gen, în care este redată povestea eroului Yoshitsune şi a dragostei lui pentru frumoasa Joruri.

— Ce a contribuit în mod deosebit la ridicarea şcolii din Ōsaka astfel ca să se distingă, spre exemplu, de cea de la Tokyo, condusă de Yuki?

— Condiţiile au fost create încă de la sfârşitul secolului XVI când apar piesele lui Ono no Ōtsu, doamnă la curtea sho-gunului, al cărei geniu poetic a permis apariţia renumiţilor dramaturgi Oka Seibei şi Yomomiya Yuziro şi a celui mai mare dintre toţi, Chikamatsu Monzaemon, care a trăit între 1653 şi 1724. Acest avânt a fost dublat de maniera revoluţionară a punerii în scenă a pieselor ce s-a simţit prin anii 1730, datorită maistrului animator Yoshida Bunzabura, a regizorului actor Takeda zumo şi a unor mari actori, dintre care nu se poate trece peste numele lui Takemoto Ghidaiyu, contemporan cu

Chikamatsu.

— A trăit între 1651 şi 1714; vieţile lor aproape că s-au suprapus.

227

— El s-a bucurat de un mare prestigiu la teatrul din Ōsaka; denumirea de *ghidaiyu* a devenit comună, desemnând actorul care efectuează recitativul muzical al piesei într-o manieră declarativă specială.

— Numele lui Chikamatsu a fost amintit de câteva ori în discuţia noastră. Ce înseamnă acest nume pentru Japonia?

— Întâlnirea cu Ghidaiyu l-a incitat la compunerea unor piese specifice acestui gen de teatru. La început el pune un accent deosebit pe drama istorică, dar începând cu anul 1703, aduce în piesele lui faptul divers, *sevoa,* împrumutul din viaţa imediată, ceea ce i-a permis să folosească un diapazon larg de acţiuni, intrigi şi sentimente omeneşti. A creat adevărate capodopere. Se ştie că piesele lui au aceeaşi lungime ca şi cele ale lui Shakespeare. Acesta din urmă a scris cincizeci de piese, iar dacă admitem ca real cele o sută de piese care i se atribuie lui Chikamatsu, atunci vă puteţi imagina locul acestui ronin în dramaturgia japoneză. Era foarte prolific, de aceea a lăsat un volum literar uriaş. Se spune că piesa *Naga machi onna Hara-kiri,* adică *Harakiri-ul unei femei* ar fi fost scrisă într-o noapte. Piesa cea mai renumită a lui rămâne *Kokusenya kassen,* scrisă în 1715.

— Ce înseamnă titlul?

— *Bătăliile lui Kokusenya.* Acesta a fost un mare pirat, fiul unui chinez şi al unei japoneze şi a jucat un rol considerabil în războaiele ultimilor ani ai dinastiei Ming din China.

— N-am rezistat să nu mă duc la Bunraku, deoarece despre păpuşile acelea auzisem încă din ţară. Spre deosebire de cele de la noi, păpuşile Bunraku au o jumătate de metru înălţime, sau mai corect cam jumătate din înălţimea unui om, fiind mânuite, fiecare, de doi sau chiar trei păpuşari. Cel principal stă în spatele păpuşii şi cu mâna dreaptă mânuieşte, dreapta păpuşii iar cu stânga, capul ei. Al doilea stă pe un scaun şi mânuieşte braţul stâng al păpuşii, iar al treilea picioarele acesteia. De regulă primul păpuşar este supraînălţat faţă de ceilalţi doi.

— Păpuşa are capul, mâinile şi picioarele de lemn. Capul în special este o sculptură de mare plasticitate, iar cu ajutorul unor pârghii mici se pot acţiona ochii, genele, sprâncenele, gura şi

maxilarele. Păpuşile sunt îmbrăcate şi mânuitorii acţionează prin nişte mâneci speciale din spatele lor. În acest fel ele

capătă viaţă, iar păpuşarii, în funcţie de text, transmit eroilor lor propriile lor stări sufleteşti, ceea ce le conferă o mare naturaleţe.

Cum acest teatru la noi nu este destinat copiilor, ci oamenilor maturi, am stat de vorbă cu prieteni ai mei care susţineau că uneori jocul acestor păpuşi li se părea mr. i apropiat de natural decât jocul real al unor actori.

— Vedeţi, Senisei, undeva Heinrich von Kleist spunea că în teatru numai dumnezeu şi păpuşile sunt perfecte.

— Apropo de perfecţiune. Cele mai frumoase păpuşi se fac la Hakata, iar dintre teatre cel mai vestit a rămas cel de la Ōsaka. Un teatru străvechi mai există şi în insula Awaji.

— Am reuşit să văd aici la Tokyo o reprezentaţie la Bun-raku-za. Nu acţiunea în sine, ci păpuşile m-au impresionat, jocul lor datorat agilităţii manipulatorilor: o lume de lemn şi stofă care prinde viaţă şi te poartă prin istorie şi omenesc cu aceeaşi forţă cu care reuşesc marii actori de teatru.

— Şi amintind de teatru în accepţiunea sa modernă putem aborda cel de al treilea gen de teatru japonez, derivat din aristocraticul No şi popularul Bunraku, cunoscut sub numele de Kabuki, constituit la Yedo către sfârşitul secolului XVII şi începutul secolului XVIII.

— După câte sunt informat este vorba de un teatru care s-a născut din dansatori, cântăreţi, măscărici ce interpretau mici fanse în faţa grupurilor de oameni din popor, amatori de distracţie.

— Povestea începuturilor Kabukilui datează de pe la 1003 când o tânără şi frumoasă preoteasă de la celebrul templu shinto Kizuki, cu o faţă deschisă şi un păr tăiat scurt, apărea pe malurile râului Kamo, din afara oraşului Kyōto, îmbrăcată într-un costum cavaleresc, încinsă cu cele două săbii şi interpreta, în ritmul melodiei unui flaut, vechiul dans *shirabioshi,* căruia îi conferea o interpretare nouă, vie, cu o graţie adolescentină şi teatrală, necunoscută până atunci. Se numeo O Kuni şi îndrăgostindu-se de un ronin, Nagoya Sanzaburo sau San-zaemon, plecă la Kyōto. N-au niciun ban, dar preoteasa ştie să danseze şi astfel încep urcuşul: malurile râului Kamo de la mahalaua oraşului a fost începutul, apoi o estradă pe o uliţă din centrul oraşului, în mijlocul aristocraţiei. O Kuni dansează *otoko-mai, dansul bărbătesc,* tulburând

spiritele spectatorilor, apoi dansează cu concubinul ei piese sourte, cu şi fără mască.

119

Urmează saltul următor: O Kuni pleacă la Yedo, capitala sho-gunilor, construieşte un teatru „pierind de la principiul sălilor de teatru No şi angajează o trupă de actori şi actriţe, primii urmând să interpreteze roluri de femei şi actriţele roluri de bărbaţi.

— De ce această inversare?

— Se exploata un anume gust al publicului doritor să vadă în rolul tânărului feudal din scenetele compuse de însăşi directoarea teatrului figuri de o frumuseţe atrăgătoare, fascinantă.

— Totuşi fenomenul a evoluat într-o direcţie neaşteptată; moravurile s-au deteriorat şi au intervenit autorităţile.

— Într-adevăr, un edict din 1667, sub shogūnul Krau-yei, interzice prezenţa actriţelor în teatru.

— Deci bărbaţii vor juca de-acum încolo în roluri travesti, aceştia purtând numele de *onnagata.*

— Publicul nu a reacţionat?

— Nu. Abia când s-a interzis şi jocul actorilor *va.ro,* adică al băieţilor care jucau rolurile bărbaţilor, s-a produs scandal. S-a revenit asupra măsurii eu condiţia ca bărbaţii să-şi radă părul de deasupra frunţii pentru a nu fi confundaţi cu femeile.

— De fapt ce înseamnă cuvântul *Kabuki,* Sensed?

— Cânt, dans, dialog, iar sintetic *piesă dramatică.* După modelul lui O Kuni, actorii compun ei înşişi micile piese, de cele mai multe ori improvizau o ţesătură de replici după un model de intrigă propus.

— Un fel de Commedia del Parte…

— …pe care şi în acest caz Chikamatsu a depăşit-o, conferindu-i, ca şi în cazul Bunraku Shibai, un conţinut literar. El n-a fost singurul: Takeda Izuma şi Tsuruga Namboku în secolul XVIII, Kawatake Mokuami în secolul XIX sunt autori distinşi ai unor drame istorice, sociale şi pasionale. Ei au reprezentat pentru Kabuki ceea ce au constituit, la vremea lor, Zeami pentru No Shibai şi Chikamatsu pentru Joruri. Însuşi Chikamatsu scrie Chushingura, adică „Cei 47 ide ronini”; dar despre acest subiect se vor număra în scurt timp peste cincizeci de drame, încât povestea temerarei răzbunări a celebrilor ronini se va răspândi în toată ţara, făcându-i populari şi stârnind curiozitatea oamenilor de pretutindeni, care veneau în pelerinaj la mormintele

acestora pentru a se convinge dea de

220

vărul de necrezut al celor auzite din gura actorilor acelora de la Kabuki Shibai.

— Am văzut *Tera Koya,* „Şcoala Primară", a cărei acţiune aduce pe scenă drama copilului care se isupune morţii, substituindu-se fiului ministrului dizgraţiat Michizane. Am şi acum în minte chipul actorului care juca rolul lui Genzo, directorul şcolii, când îi povesteşte tatălui celui sacrificat: „Când i-am explicat pentru ce era absolut necesar să-şi dea viaţa, în modul cel mai simplu, fiul dumneavoastră a înclinat capul în semn de accept total, astfel încât mai apoi când l-a întins fericit, eu i l-am tăiat dintr-o singură lovitură". Iar când tatăl ascultându-l liniştit, izbucneşte reţinut: „A făcut aista! A făcut asta! Nobil copil!", sala era în lacrimi.

Teatrul Kabuki de aici din Tokyo mi-a devenit familiar, deoarece prin faţa lui trec de două ori pe zi; o dată dimineaţa, când autobuzul mă duce de la hotel /pe insula Harumi, şi după-amiaza, când mă reîntorc urcând uşor pe Harumidori, apărându-mi la întretăierea cu Showadori, pe dreapta. Este o clădire pătrată, care respectă dogmele religiilor extrem-orientale, potrivit cărora pătratul simbolizează Pământul, iar cercul simbolizează Cerul.

Clădirea are două caturi; acoperişul, aşa cum apare peste tot în arhitectura japoneză, joacă un rol esenţial, fiind elementul determinant al compoziţiei, forma sa în pantă, cu marginile puţin ridicate în sus, impune întregii construcţii un model tehnic: interaxa căpriorilor. Prin repetarea acestui modul se dimensionează elementele faţadei, planului şi prin divizarea lui, detaliile. Aceste reguli se vor găsi şi la pagode şi temple, iar când acestea vor avea forma dreptunghiulară raportul între laturi va fi 1: 22.

Aici la Teatrul Kabuki, acoperişul este format de două grupuri de acoperişuri situate pe două din laturile pătratului, având crestele paralele cu aceste laturi, între ele coborând spre faţadă un al treilea acoperiş cu creasta perpendicular pe primele două; privit de la faţadă vezi pe extreme două fronti-spicii triunghiulare deschise, dintre care se lasă în pantă un acoperiş ce se curbează uşor în aer, ansamblul conferind clădirii acea armonie à la chinoise, specifică întregului arhipelag nipon şi vastului continent aflat sub semnul ideogramelor.

121

— Odată intrat în sala teatrului, descoperi cu totul altceva decât te-ai fi aşteptat. Sala este brăzdată longitudinal şi transversal de mici garduri cu o înălţime de aproximativ treizeci de centimetri, care o împart în compartimente egale, având rolul unor loje, suficient de largi, în care spectatorii stau grupaţi, familii sau prieteni. Pe margini băieţi sau fete în kimo-no-uri vând ţigări, prăjituri, ceai, alune şi bomboane.

— Un alt element specific teatrului Kabuki este *hana-michi* sau „drumul florilor", puntea ce pleacă de la scenă şi traversează sala de-a lungul ei, despărţind publicul în două.

— Hanamichi este astfel o prelungire a scenei, un spaţiu de joc pe care în momentele de vârf ale piesei actorii joacă, dansează în chiar mijlocul sălii, spectatorii având un contact mai apropiat cu aceştia, observându-le gesturile, mimica, grimasele, atitudinile. A fost introdusă ca o inovaţie în anul 1670.

— Şi scena s-a modernizat: înclinarea spre public s-a realizat prin 1753, iar scena turnantă a funcţionat începând din 1785. Apare „actorul" *kurogo,* un fel de asistenţi de scenă, îmbrăcaţi în costume negre, ce suflă textul actorilor chiar sub nasul spectatorilor, îndreaptă o coafură deranjată la actorul ce-şi joacă rolul sau aplică tehnica *hiki-nuki,* a schimbării costumului pe scenă.

— Tehnica *hiki-nuki* nu este simplă transferare a activităţii de pregătire a actorului din cabina sa proprie pe scenă. Aceasta este strâns legată de cerinţele specifice ale desfăşurării piesei. O schimbare în starea emoţională a doi actori este obligatoriu însoţită în teatrul Kabuki de modificarea îmbrăcămintei şi chiar a decorului. Violenţa reclamă folosirea de costume roşii, din care cauză paravanele verzi cu florile de sakura din fundalul scenei trebuie îndepărtate; nici nu observi când le-au luat locul nişte figuranţi în roşu, ce au adus alte paravane, eventual untorii sau un covor, ce au rolul de a restabili o armonie nouă a roşului închis sau a negrului. La această treabă kurogo are un rol principal.

— Kurogo au treabă permanent pe scenă: scot din scenă coafuri, scuturi şi săbii căzute după o luptă, acoperă cu o pânză neagră „cadavrele" rămase pe pardoseala scenei, târându-le în culise; de aceea el mai este denumit şi „umbra" actorilor.

— Peste toţi aceştia domneşte însă actorul cu jocul său unic,

desăvârşit. În primul rând te impresionează modul lor de a se machia: obrajii acoperiţi de culori sau linii albe, negre, roşii, cu sprâncenele arcuite în sus, pentru a le da înfăţişarea teribilă, tehnică ce poartă numele de *aragoto.* Capul este ras pe partea sa din faţă. Cât priveşte vocea, ai senzaţia că foloseşte orice mod posibil de tonalitate decât cel natural; când bas, când falset, sau gutural, când piţigăiat, sau declamator, pompos.

— Ceea ce distinge însă actorul japonez de cel european este complexitatea jocului său.

— Într-adevăr, teatrul Kabuki foloseşte un actor complet: recitator, cântăreţ, dansator, mim, gimnast perfect, acrobat, balerin. Piesa Kabuki are un caracter pronunţat realist şi desfăşurarea acţiunii solicită pe actor în felurite ipostaze; acum este un îndrăgostit şi trebuie să declame versuri înflăcărate, acum este surprins de rivalul său şi odată scoasă sabia din teacă trebuie să-şi arate calităţile sale de scrimeur desăvârşit, apoi trebuie să joace scena înfruntării unui daimyō, sau să îndure condamnarea la moarte şi să dispară sub o pânză neagră, după o scenă simbolică de seppuku. Iar întregul joc se realizează fără ca actorii să-şi atingă corpurile, totul desfăşurându-se în coregrafii stilizate şi codificate până la simbol.

— Într-adevăr, mi-amintesc unele scene în care actorul principal, *naiyomi,* dacă nu mă înşel…

— …exact…

— Îşi dezvăluie starea de spirit, tăria caracterului său prin mima dârză a feţei.

— Este starea ce poartă numele de *choneba.*

— Alteori l-am văzut jucând momente de puternică intensitate sufletească, îl vezi la apogeul dinamismului său interior, când rămâne secunde în şir cu muşchii faciali încremeniţi într-o contracţie de mască, cu privirea fixată pe un punct din spaţiul dintre el şi spectator.

— Este starea ce poartă numele *mi-e;* prin aceste câteva denumirii, sunt o sumedenie, trebuie să înţelegeţi că diferitele stări sufleteşti au pentru actorul japonez o formă anumită de exteriorizare, care se însuşeşte într-o şcoală îndelungată. Nu aş vrea să înţelegeţi că actorul îşi însuşeşte la această şcoală un catalog de măşti pe care faţa sa trebuie să şi le cultive. El

poate să dea viaţă unui anumit sentiment în modul său propriu,

dar el trebuie să ştie perfect diferenţa între indiferenţă şi nepăsare, între dispreţ şi dezgust sau între înverşunare şi ură. Vi s-a spus că aceste stări poartă numele de *„Ukiyo-e vii”*?

— Ce vrea să însemne aceasta?

— *Ukiyo-e* a fost o şcoală de pictură, cunoscută prin maniera populară în care a redat societatea secolelor XVIII-XIX… Ukiyo-e vii” vrea să însemne că actorii au dat viaţă unor imagini de daimyō, samurai, kanushi, gheishe, negustori, ţărani, ronini, oameni de tot soiul ce roiesc prin ceainăriile mahalalelor şi care au constituit subiectele preferate ale pictorilor de stampe ai acestei şcoli.

— La efectul vizual se mai adaugă şi cel auditiv; mai întâi ghidaiyu explică în genunchi, pe un ton melodramatic, cadenţat, evenimentele care s-au petrecut, sau care au loc în altă parte simultan cu acţiunea de pe scenă, sau descriu acţiunea concomitent cu coregrafiiie, explicând semnificaţiile lor. Orchestra formată din aceleaşi instrumente ca la No Shibai, un flaut, o tobă, tamburine, uneori un samisen, în aicorduri ce pot întări efectele dramatice.

— Am sesizat acest lucru şi am întrebat; sunt acorduri diferite: şi n-ai şi, mi şi mi s-au şi mi i-a.

— Acestea acompaniază jocul actorilor ou intervenţiile lor, care dumneavoastră, europenilor, mai bine spus celor care nu cunosc rolul instrumentelor în piesele de teatru japoneze, pot să le pară intempestive.

— Mi-amintesc de un moment de mare tensiune la una din piesele Kabuki; eram sub privirile actorului ce înaintase până aproape de locul în care mă aflam. Privirea lui ucigătoare ne ţintuiise pe scaun. În sală era o linişte de mormânt. Vocea actorului în tremolo adăuga un plus de tensiune. Şi în această clipă samisenul scoase un ton banjiki, iar tamburinele răpăiră intens. Părea că o echipă de deturnori mitraliau sala în rafale scurte. *Amatetake,* muzicienii, participau mărind efectul dramatic al jocului actorilor.

Dacă faci abstracţie de elementele auditive şi priveşti exclusiv jocul actorilor, poţi spune că în decurs de o oră ai prilejul să fii martorul unei claviaturi largi de expresii ce exteriorizează sentimentele cele mai diverse şi mai contradictorii ale sufletului omenesc. Urmărindu-le jocul îţi dai seama

că te afli în faţa unor mari actori, de un talent icaire îi situează

ou mult peste nivelul unor piese, ridicând tehnica scenică a gestului, mimei şi dansului la un grad de perfecţiune acolo unde valoarea literară a textului este uneori discutabilă.

— Mulţi europeni nu înţeleg teatrul nostru şi-l consideră o „perfecţiune rece a formei" ce prezintă piese exclusiv „feudale". Marele Serghei Eisenstein, un admirator al Kabukilui, se întreba: „Ce vezi la prima vedere? lovituri de bastoane de lemn, exclamaţiile povestitorului, paravane pliante, costume viu colorate". Şi mai departe el face o comparaţie a acestui gen dramatic cu fotbalul, căci toate acestea „reprezintă tot atâţia fundaşi, mijlocaşi, portari, înaintaşi, care îşi pasează unii altora balonul dramei şi aleargă înainte spre poarta spectatorului uimit"...

— Probabil că el a văzut jocul primei trupe de teatru, venite din Japonia la Moscova în 1928, condusă de lohikawa Sadonji.

— Şi pentru că vorbim de jocul actorilor, vreau să menţionez că pregătirea unui actor ce urmează să joace într-un teatru Kabuki începe la noi de la vârsta cânid la dumneavoastră în Europa un copil se dedică baletului. Întreaga muncă de pregătire şi antrenamentul unui tânăr actor au loc izolat de contactul şi influenţele cu celelalte genuri de teatru, No şi Bunraku, pentru păstrarea şi menţinerea nealterată a regulilor, stilului şi rigorilor la care se supun aceşti alotori atât pe scenă cât şi în viaţă.

În ceea ce priveşte nivelul pieselor, cred că v-aţi convins după afişele de pe faţada teatrului de aici din Tokyo, pictate pe benzi lungi de hârtie sau pânză, că dacă Kabuki mai păstrează factura şi mijloacele de expresie fidele tradiţiei clasice, nu este deloc străină regizorilor contemporani ideea grupării lângă dramele istorice cu subiecte din trecutul glorios al lui Hideiyoshi, spre exemplu, a unor opere, comedii, balet, operete sau chiar spectacole de varietăţi.

— Referitor la ceea ce spuneaţi despre actorul de Kabuki, un critic de artă francez spunea că în timp ce teatrul european a evoluat spre „triumful naturalului vieţii asupra scenei, la actorul japonez perfecţiunea tehnicii este dimpotrivă ţelul său esenţial. Înainte de a fi un intelectual este un instrument al cărui mecanism trebuie să fie perfecţionat fără încetare".

— Aceasta i-a determinat pe europeni să afirme atunci când au văzut-o pe Sada Yacco, prima actriţă japoneză care a jucat pe scenele

Parisului, imediat după începutul secolului nostru, că ea „murea" mai reuşit, mai bine decât Sarah Bern-hardt.

„Era luminoasă".

Ah! ierburile verii 1

Atât a mai rămas din visurile bravilor războinici.

Basho (1644 – 1694)

— Întâlnirea ou Occidentul a fost o descoperire comună; japonezii care considerau popoarele din restul lumii „sărace şi barbare" au avut surpriza să constate că lucrurile nu stau chiar aşa. De ce au crezut asta? Din necunoaştere. Iată un exemplu din multele care se pot da. Când a plecat în Franţa prima ambasadă japoneză, formată din douăsprezece persoane, aceştia şi-au luat cu ei alimente pentru un an; că au debarcat la Marsilia cu zeci de saci de orez şi de ceai s-a mai înţeles, dar când au început să descarce mobilier, mese, scaune, dulapuri, covoare, lămpi… tot tacâmul, lumea a început să-şi dea coate.

Iar după ce s-au instalat la Paris, într-unul dintre hotelurile de lux, francezii au putut vedea cum şeful delegaţiei, un prinţ, conform unui vechi obicei nipon, mergea la toaletă de-a lungul culoarelor luminate a giorno, însoţit de un samurai aghiotant, ce purta o lampă aprinsă şi care îl asista cu uşa deschisă, până ce şeful părăsea locul.

Pe de altă parte europenii, care arborau un aer de vădită superioritate faţă de japonezi, nu ştiu în ce măsură îndreptăţit, cu tot decalajul tehnic ce separa aceste lumi, nu realizau că Ţara de la Soare Răsare – închisă de mare şi întoarsă către sine într-o autoizolare perpetuă, permiţându-şi influenţe în special din partea chineză şi târziu unele deschideri timide, controlate şi chiar stăvilite, din occidentul îndepărtat – şi-a dezvoltat un *modus vivendi* propriu, în spiritul shinto şi codului de onoare bushido, în bună parte străine concepţiilor occidentale. Că japonezii nu duceau lipsa unei vieţi spirituale şi că

nu simţeau nevoia alteia o dovedeşte faptul că atunci când vor începe opera de modernizare, vor prelua din Occident exclusiv tehnica şi anumite forme de organizare, dar nu şi concepţiile acesteia.

— Deci împăratul Mutsuhito îşi ia rolul de a conduce opera de (modernizare a ţării, cam în aceste condiţii.

— *Era Meiji* („luminoasă") începe sub semnul *Sangyo* ***rikkoku,*** adică a programului de reconstruire a naţiunii, constituind, în parte,

prima lecţie primită de la Ocicident. Din stadiul feudal în care se găsea acum o sută de ani, Japonia se lansează într-o temerară cursă a modernizării: profită de cuceririle tehnicii occidentale şi îşi aduce totul de-a gata, instalându-şi calea ferată, electricitatea, iluminatul electric, telefoanele, sistemul de învăţământ, poliţia, poşta, băncile. Dispar daimyō şi apar dinastiile financiare. Poziţia insulară favorizează comerţul, ceea ce îi permite să se menţină decenii în şir într-o ofensivă economică, caracterizată de o organizare perfectă şi o conducere centralizată, condusă de stat. Japonia cumpără tot ce este tehnologie, adoptă tot ce este necesar unei civilizaţii moderne, dar se reţine să aducă spiritul, concepţiile şi modul de gândire occidental; se va menţine orientală şi naţională în tot ce poate realiza singură. Aceasta nu înseamnă că va menţine vechile stări de lucruri, clase sociale, privilegii. Din contră: se aboleşte dreptul feudal al daimyōilor, are loc o reformă agrară, ce-i drept cam limitată, se desfiinţează provinciile şi graniţele care le separau, are loc o centralizare a statului şi o împărţire administrativă a teritoriului în şaptezeci şi două şi mai apoi în patruzeci şi două prefecturi, se introduce serviciul militar obligatoriu, se întemeiază Universitatea Imperială Waseda etc.

— Se poate vorbi despre existenţa vreunei industrii în Japonia acelor timpuri?

— În perioada căderii shogūnatului şi a instaurării puterii imperiale Japonia avea o singură filatură de bumbac construită de seniorul Satsuma în 1862, o fabrică de mătase şi o uzină de fontă întemeiate de către Maebashi, respectiv Mitsui, ambele familii bogate şi cu experienţă comercială. La începutul secolului XX Japonia avea cam 11.000 de uzine şi ateliere din care 5 200 foloseau energia motrice şi în care lucrau psste 700.000 de muncitori.

228

— Răsturnările sociale pe care le-a implicat Restauraţia, dărâmarea ierarhiilor, care au venit >ca un buldozer peste noapte şi care impuneau ruperea cu unele tradiţii, nu au creat reacţii şi împotriviri?

— Bineînţeles! Procesul modernizării Japoniei a fost un fenomen complex şi, în mod corect aţi sesizat, nu trebuie privit exclusiv sub aspect economic ci şi social, politic, cultural. Progresul şi-a făcut loc, şi aici ca oriunde, prin luptă, între adepţii mersului revoluţionar şi cei ce nu înţelegeau noul curs pe care îl lua ţara.

Desigur, pentru daimyō şi unii samurai a fost o perioadă grea, căci societatea reclama un nou tip de om, intrepid, cunoscător al unor meserii, priceput, specialist, creator de bunuri. Mulţi samurai vor claca şi vor deveni portari, poliţişti, factori poştali sau vor îngroşa rândurile proletariatului industrial şi agricol. În ceea ce priveşte tradiţiile, reacţiile au fost diferite în funcţie de însăşi natura lor sau a diverselor categoriide oameni. Tradiţiile legate de civilizaţia spirituală vor rămâne nealterate multă vreme. Unele dintre acelea care aveau un caracter minor n-au rezistat. Se mai ţineau de ele generaţiile vechi, dar acestea au dispărut. Astfel, când s-a ajuns la un consens că este necesar să se treacă la consumul de carne „pentru ca şi japonezii să devină înalţi şi voinici ca barbarii străini", bunicele acopereau portretele străbunilor, scutindu-i cel puţin pe aceştia de a fi martori la „blasfemie". Unele lucruri noi dădeau de lucru tuturor. Ideea că trebuie plătit un preţ fix pentru biletul de tren era greu de imaginat. Oamenii continuau în faţa ghişeelor practica obţinerii unei reduceri de preţ, aşa cum se obişnuia la orice târg, vânzare sau cumpărare unde ambele părţi ştiau acest lucru şi nu se sustrăgeau în niciun fel de la „încercarea de a se neguţa" cu celălalt. Apoi la urcarea în tren, călătorii lăsau încălţămintea pe peron, socotind vagonul o încăpere de locuit. La început s-au petrecut lucruri hazlii şi supărătoare în acelaşi timp şi de aceea a trebuit să se înfiinţeze, cel puţin pentru o vreme, un serviciu pentru strângerea încălţărilor şi transportul lor până la… destinaţie. Am putea să ne distrăm o întreagă seară discutând implicaţiile Erei Meiji, în zorii ei, asupra vieţii de toate zilele a japonezilor…

— De fapt, Sensei, ce înseamnă *Meiji?*

— Cuvântul provine din două ideograme, *îi* care înseamnă epocă, eră şi *mei* tradus prin *luminos.* Deci, *era luminoasă.*

— Deci perioada domniei împăratului Mutsuhito a fost denumită Meiji. Preluarea şi restaurarea puterii imperiale pe de o parte, precum şi procesul de modernizare a Japoniei pe de altă parte, au atras, bănuiesc, o creştere a cultului împăratului, nu, Sensei?

— Nu. Cultul împăratului preexista, ţinând seama de originea divină în concepţia poporului. În definitiv cuvântul *termo,* folosit pentru a-l desemna pe împărat, înseamnă „fiul cerului". De altfel fenomenul nu-i propriu Japoniei. Cultul suveranilor derivă, după cum se ştie, în trecut ca o formă exagerată din cultul eroilor charismatici,

indivizi cărora religia le transferă calităţi spirituale extraordinare, precum faraonul, basileul, cae-sarul, marele încă, mikadoul şi despre care Bossuet spune că „principii sunt miniştrii lui Dumnezeu şi locotenenţii lui pe pământ; de aceea tronul regal nu este tronul unui om, ci tronul lui Dumnezeu însuşi".

— Sau ceea ce Tertulian exprima mai laconic: „religia celei de a doua majestăţi". Dar cuvântul *mikado* cum poate fi tradus?

— *Mikado* înseamnă „Porţile înalte ale Palatului Imperial". Termenul este peiorativ şi este echivalent cu *termo,* care, ca şi cuvântul de origine mongolă *han,* înseamnă, aşa cum am spus adineauri, „fiu al cerului", adică *împărat.*

— Porţile înalte se referă la Castelul Yedo, construit în 1593 de Ieyasu, primul shogūn al familiei Tokugawa.

— Da. Palatul actual este o parte a acestui castel.

— De la hotelul San Bancho unde stau, am permanent sub priviri această oază imperială, din mijlocul capitalei nipone, înconjurată de un şanţ cu apă şi un zid de piatră. Am avut prilejul să-l vizitez. M-a impresionat colecţia de *copaci pitici, bonsai.* Dar regret că nu am avut posibilitatea să văd şi grădina de crizanteme a Casei Imperiale unde există o colecţie unică în lume.

— Cu atât mai mult cu cât crizantema, *ghiku,* este emblema, mora-ul casei imperiale.

— Şi revenind la ideile noastre de la început, care ar fi cea de a doua lecţie pe care Japonia a învăţat-o de la Occident?

— Când commodorul Perry a apărut în golful Yedo, ca simbol al lumii occidentale, el avea în spate tunuri. Japonia.

13 Q

care nu a fost invadată şi nici subjugată vreodată, s-a văzut supusă unei presiuni superioare, în faţa căreia se dovedea neputincioasă. Nu mai putea să rămână pe vechile poziţii şi să nu înţeleagă că trebuie să se înscrie în rândurile puterilor militare. O face mai târziu, după ce îşi creează o bază industrială puternică, dar o face de o manieră hotărâtă, energică, după modelul imperialist occidental. În 1893 are o armată de două sute cincizeci de mii de soldaţi bine instruiţi şi înarmaţi, ou ofiţeri pregătiţi la şcoli germane şi franceze, o marină puternică cuprinzând câteva dintre cele mai bune cuirasate din lume, teritoriul este străbătut de peste două mii cinci sute de kilometri de cale ferată, utilizabilă atât în scopuri comerciale cât şi în (scopuri

strategice.

— Într-un cuvânt, parafrazându-l pe sicriitorul german Ernst Jünger, samuraii s-au dat jos de pe cai şi au intrat în tancuri.

— Începând cu ultimul deceniu al secolului trecut, Japonia începe să resimtă crizele economice. Nivelul de trai scăzut, piaţa internă extrem de restrânsă, lipsa materiilor prime determină capitalismul japonez să viseze la cucerirea unor pieţe externe. Şi Japonia alunecă pe pista agresiunilor anexioniste. Începutul fusese făcut în 1874 – 1877 cu expediţia în insula Taiwan, cu anexarea insulelor Ryūkyū în 1879. De acum Japonia va porni seria de războaie bine cunoscute: chino-japonez din 1894, ruso-japonez din 1904, anexarea Coreei în 1910 şi a insulelor din Pacific aparţinând Germaniei în 1914, atacurile împotriva Uniunii Sovietice din 1918 şi din 1938, dubla agresiune împotriva Chinei din 1932 şi din 1937, prima oară încheiată cu crearea statului marionetă Manchiuko şi a doua cu punerea stăpânirii pe importantele centre Beijing, Shanghai, Tsientsin.

— Politica Japoniei, Sensei, se orientează de fapt spre fascism, prin aderarea la Pactul anticomintern din 1936. Militarismul japonez proclamă că destinul Japoniei este dominaţia Asiei răsăritene.

— Întreaga politică a deceniilor trei şi patru ale acestui secol, ca şi aceea care a aruncat Japonia în cel de al doilea război mondial a făcut parte din celebrul Plan Tanaka, elaborat în 1927, de către generalul cu acelaşi nume. El a fost realizat punct cu punct, iar „Pactul tripartit de alianţă militară".

131

Încheiat între Japonia, Germania şi Italia în 27 septembrie

1940 face puntea dintre Planul Tanaka şi Planul Otu sau Cantokuen, omolog Planului Barbarosa, de război fulger împotriva Uniunii Sovietice.

— După câte ştiu America a cerut Japoniei, în octombrie 1941, să iasă din „axă" şi să părăsească China şi Indochina, ultima cotropită cu numai patru luni înainte.

— Între timp Japonia aplicase în practică învăţămintele celei de a doua lecţii de la Occident. Ea dispune acum de două milioane patru sute de mii de soldaţi, plus o rezervă de trei milioane, de şapte mii cinci sute de avioane, două sute cincizeci de nave militare mari şi peste şase milioane tone vase comerciale.

— Într-adevăr, o putere mare militară, căci Statele Unite posedau pe atunci doar un milion cinci sute de mii de soldaţi, o mie o sută cincizeci şi şapte de avioane, trei sute patruzeci şi şapte nave militare şi zece milioane tone vase comerciale.

— Şi imperialismul japonez dovedeşte Occidentului că şi-a însuşit bine lecţia războiului; el dă americanilor acea lovitură surpriză a forţelor aeriene, prin atacul efectuat de o escadrilă de portavioane asupra bazei S.U.A. de la Pearl Har-bor din 7 decembrie 1941, când sunt scufundate şi avariate grav optsprezece nave, din care şase cuirasate, şi trei contratorpi-loare şi distruse aproximativ două sute cincizeci de avioane; de asemenea se înregistrează două mii patru sute trei «morţi şi o mie o sută şaptezeci şi opt de răniţi.

— La convorbirea telefonică care a avut loc în seara acelei zile Churchill l-a putut auzi pe Roosevelt spunând: „De-acum înainte plutim cu toţii pe aceeaşi corabie". Americanii au considerat ziua de 7 decembrie 1941 una din marile zile tragice ale istoriei celui de al doilea război mondial. Preşedintele Roosevelt a denumit-o în Congresul american drept „ziua infamiei".

Timp de câţiva ani, în apele Oceanului Pacific şi pe estul continentului Asiei, Japonia va juca o piesă complicată, puisă în scenă de un aparat regizoral uriaş, despre a cărei desfăşurare s-ar putea consuma tot atâta cerneală cât sânge uman s-a pierdut de la prima bombă căzută în Hawaii la 7 decembrie

1941 şi ultimul seppuku de la Tokyo din 16 august 1945.

132

Trista experienţă a războiului *întreaga familie în vizită la cimitir –*

Părul nins, bastoane în mină, sprijin.

Basho (1644 – 1694)

— La 26 iulie 1943 a fost publicată *Declaraţia de la Potsdam,* prin care s-a cerut Japoniei capitularea imediată şi necondiţionată.

— Este drept, guvernul de la Tokyo a respins cererea X deşi eram în preajma sfârşitului, al eşecului nostru militar.

— Ce a determinat guvernul japonez la o astfel de poziţie?

— Se lăsa legănat încă de mitul „vântului divin". Japonia pregătise împotriva unei încercări de debarcare a flotei americane pe coastele arhipelagului peste şapte sute de kamikaze, cu misiunea de a o îngropa în adâncuri, odată cu sacrificiul lor. Nu era introdus în aceste

cal cule neprevăzutul atac atomic, *f*

Dar dacă e să vorbim despre acest atac, el nu era cu nimic justificat. Să analizăm unde>; erau concentrate forţele armate japoneze la începutul lunii august 1945: două milioane de ostaşi în Japonia în insulele Kurile şi în Sahalinul de sud; *vai* milion în Manciuria şi în Coreea, aşa-zisa armată din Kwantung; şapte-opt sute de mii în diferite regiuni ale Chinei şi aproape un milion în Asia de sud-est. În schimb au fost alese ca obiective ale atacului atomic două oraşe de mică importanţă pentru potenţialul militar japonez, dar unde îşi duceau viaţa câteva sute de mii de civili, se

Şi a cest atac avea loc după ce Germania >ara înfrântă, Italia scoasă din război. Şi după ce la Ialta, în februarie 1945, Stalin a informat pe aliaţi că la trei luni după înfrângerea Germaniei, Uniunea Sovietică va intra în război împotriva Japoniei.

133

— Este drept, exact-4 a trei luni, în 5 august 1945 Uniunea Sovietică a dat un ultimatum Japoniei, care a fost respins; de guvernul japonez.

— Astfel încât în ziua de 8, U.R.S.S. a declarat război Japoniei, atacând pe un front de 4.500 kilometri, ou trei mari grupări de forţe, sub comanda mareşalului Vasilevski, asupra, principalelor concentrări de forţe ale armatei din Kwantung.

— Vedeţi, Sensei, chiar-/declaraţia lui Stalin de la Ialta se înlănţuie în logica lucrurilor legate de decizia privind – atacul atomic. Literatura de după război aminteşte că, 7. hotărârea de a folosi bomba atomică şi momentul fixat pentru aceasta aveau o legătură directă cu proiectata intrare a Uniunii Sovietice în războiul împotriva Japoniei". Şi este vorba de afirmaţiile unui reputat om-olitic american".

— Bineînţeles. „ŞU scopul a constat în forţarea Japoniei de a capitula în faţa Statelor Unite înainte ca armata sovietică să invadeze teritoriul Japoniei pentru a-şi asigura un, control unilateral postbelic în această zonă a lumnv şi de astă dată a afirmat-o tot un american şi nu unul oarecare, ci James F. Byrnes, consilierul apropiat al preşedintelui şi ulterior secretar al Departamentului de stat care sprijinea ideea lansării bombelor atomice – „fiind convins că bomba e în stare să ne pună în poziţie de a dicta condiţiile noastre la sf**ârşitul răz**boiului", după cum scrie Truiman în memoriile sale.

— Dar problemele tehnice pe care le implica un atac atomic

asupra Japoniei erau mari. Când) \} n septembrie 1944 Op-penheimer îl informează pe Groves că există o certitudine pentru realizarea bombei cu plutoniu până în primăvara lui 1945 – acesta din urmă îşi pune problema modificării forţă-reţelor zburătoare destinate să le transporte în raidul aerian* de atac.

Groves urmărea cunsa angajată între uzinele care fabricau cele două materiale fisionabile şi îl îngrijora încetineala cu care se separa izotopul U 235! E1 dădu ordin să se proiecteze două modele de bombe: una cu uraniu, ce avea să aibă o formă lunguiaţă, *Thin-Man, Subţirelul,* după alura lui Roosevelt, cunoscută mai frecvent sub denumirea de *Little-Boy-Băieţaşul,* şi o a doua cu plutoniu, pântecoasă, denumită *Fat-Man,* Grăsunul, după fizionomia lui Churohili./în cartea sa „Căderea Japoniei", William Craig explică: „Se ajunge la

concluzia că, dacă mesajele cu privire la „Subţirel" şi la „Grăsan" ar fi interceptate, spionii ar crede că aceste nume se referă la Roosevelt şi Churchill. Când în stadiul final lungimea „Subţirelului" a fost scurtată, a căpătat ultima poreclă de „Băieţaşul".

Apoi Groves obţine de la generalul Hag Arnold, comandantul Forţelor Aeriene, două fortăreţe B 29, pentru a le modifica după necesităţi.

— Mai era problema antrenării echipajelor acestor avioane, pentru execuţia zborului şi în special lansarea bombelor.

— Desigur. Pentru aceasta în vara anului 1944 generalul Uzaient convoacă la Colorado Springs un tânăr colonel de aviaţie, Paul Tibbets, în vârstă de 29 de ani, unde comandorul William Parsons, şeful proiectării armamentului de sub conducerea lui Oppenheimer de la Los Alamos, şi dr. Norman Ramsay, profesor la Universitatea Harwand, specialist în proiectarea de bombe, l-au instruit asupra sarcinii cerute de guvern, de a pregăti Grupul Mixt 509 în vederea lansării unui produs ce constituia rezultatul unor cercetări ştiinţifice ce valorau de-acum câteva miliarde de dolari, asupra unui obiectiv oarecare, la o dată ce va fi stabilită.

Tibbets îşi formă echipa de bază cu piloţi dintre vechii tovarăşi de zbor, respectiv escadrila de bombardament 393, ce va constitui secţia Grupului Mixt 509, care va avea sarcina lansării efective a bombei?

Aceştia au efectuat antrenamente până în decembrie 1944

undeva în vestul Statelor Unite, apoi au fost transferaţi în Cuba, pentru ca în martie să fie aduşi la baza aeriană de pe insula Tinian, din arhipelagul Marianelor.

— Dar de fapt în ce constau antrenamentele, Florin san?

— Fiecare avion încărcat cu o bombă pântecoasă se ridica la o înălţime de 10.000 de metri. Bombardierele se lansau de aici asupra unor cercuri vopsite în alb, coborând în 15 secunde până la 6 700 metri, eliberau bombele şi apoi trebuiau să urce până la 17 kilometri depărtare de cercuri, sub un unghi de 156 de grade şi jumătate, în timp de 51 secunde.

— Antrenamentele erau. conduse de Tibbets?

— Până în luna decembrie 1944, apoi au fost continuate de maiorul Sweeney cu echipajul 15 dat sub comanda sa. fântre timp a avut loc în pustiul Alamogordo experimentarea unei

bombe atomice care utiliza o cantitate mai redusă de material fisionabil. A fost o experienţă reuşită care a oferit oamenilor de ştiinţă şi militarilor o imagine terifiantă asupra efectelor acestei arme ucigătoare. Scriind amintirile despre zilele de atunci, soţia lui Fermi Laura povesteşte: „Enrico era atât de absorbit că n-a auzit nici măcar bubuitul exploziei. Nu şi-a dat seama nici de suflu. Era preocupat de o experienţă foarte simplă: avea în mână bucăţele de hârtie, care au fost luate de suflu. După distanţa parcursă până la punctul unde căzuseră, el a calculat forţa exploziei. Cred că a ajuns la un rezultat foarte apropiat de cel al calculelor făcute mai târziu cu mult mai multă precizie. S-a întors acasă extrem de obosit, spunând că nu condusese maşina din cauză că se simţea epuizat. Acest lucru era cu totul neobişnuit la el, pentru că atunci când mergea cu maşina nu-i plăcea să lase volanul altuia".

— Aşa este. Am citit undeva că la una din şedinţele Academiei Italiene, unde Musolini îl numise de puţină vreme şi la care participa şi Ducele, în jurul clădirii era un puternic serviciu de ordine. Fermi a ajuns acolo la volanul unei maşini proprii, de dimensiuni mici. Fu oprit de un poliţist şi întrebat cine este. Fermi s-a gândit că nu va fi crezut dacă va spune că este academicianul Fermi, deoarece excelenţele lor, academicienii vremii, veneau cu maşini mari şi cu şoferi la volan. De aceea a răspuns: „Vă rog să mă scuzaţi, sunt şoferul excelenţei sale academicianul Fermi". Şi bineînţeles a fost lăsat să intre.

— Nostim, dar să revenim la bombe.

— Probabil urmat transportul celor două bombe şi a personalului aferent ultimelor pregătiri. – /Cum au avut loc acestea?

— A fost ales cel mai rapid vas al flotei americane, cu 32 noduri pe oră, crucişătorul „Indianopolie", dar acesta nu a transportat decât o parte a primei bombe, tocmai pentru ca în caz de eşec să nu se piardă totul. Au fost luate măsuri excepţionale de apărare împotriva submarinelor inamice".

La bord se aflau şi doi savanţi de la Los A'lamos, profesorii Furman şi Noian deghizaţi în mateloţi, cu însemne de canonieri. Au fost afectaţi la o turelă, unde s-au făcut de râs în câteva rânduri în faţa ofiţerilor, atunci când au avut de-a face cu ei. Trecând peste aceste mici incidente, care au avut chiar partea lor de umor, călătoria s-a efectuat fără probleme.

136

Este drept că, după măsurile speciale de armare a lăzilor şi pazei lor severe, echipajul şi-a dat seama că transportau ceva foarte important.

— Ce a urmaţi după sosirea lui Little Boy la Tinian?

— Generalul Spaatz, care prelua comanda forţelor aeriene strategice ale Pacificului şi care sosise cu două zile înaintea lui Little Boy pe insulă, aducea ordinul lui Stimson ce prevedea ca Grupul Mixt 509 „să lanseze prima bombă începând cu data de 3 august, de cum va fi timpul favorabil, asupra unuia din obiectivele: Hiroshima, Kokura, Niigata sau Naga-saki". Şi la 6 august a urmat ce ştiţi: Hiroshima. Bomba a explodat la 530 metri deasupra oraşului. Acolo temperatura avea să ajungă egală cu cea a soarelui.

De regulă temperatura urcă în gradient, adică treptat, atinge un punct maxim şi apoi scade treptat. Dar aici temperatura a atins punctul culminant într-o fracţiune de secundă, prefăcându-se într-o sferă de foc cu peste câteva milioane de grade. Cei aflaţi sub punctul zero s-au descompus, impregnându-se în pietre. Ţiglele acoperişurilor s-au topit pe o rază de 500 metri de la acest punct „zero".

— Primarul din oraşul Kabe, situat la şaisprezece kilometri de Hiroshima, a văzut fulgerul şi a simţit căldura. La Academia Navală Japoneză de pe insula Eta Jima, situată la aproape o sută de kilometri sud-est de Hiroshima, elevii aflaţi în sălile de curs au auzit un sunet surd, dar au simţit adierea unui vânt neobişnuit de cald prin ferestrele

deschise-tn comparaţie cu aceştia ce vor fi simţit nefericiţii de la Cartierul General al Armatei care au fost aproape de punctul „zero”?

— Nu au avut timp să simtă nimic, pentru că au murit cu toţii ori arşi, ori ucişi de unda de şoc, ori de radiaţii…

Şi Tibbets a fost orbit de lumină, cu toate că nu privise spre locul exploziei. Pearsonis, care amorsase Little Boy, tremura tot din cauza pârjolului pe care-l privea sub el. Caron a văzut ciuperca ridicându-se cu o viteză care-l înfricoşa: „Sfinte Dumnezeule, vine!”… „Era o viziune înfricoşătoare, o masă clocotitoare de fum gri-purpuriu şi se vedea că avea un miez roşu şi totul ardea…” adaugă el. A văzut şi el cele două cercuri ale undei de şoc. Într-adevăr Enola Gay a simţit „două explozii sub aripă”, cum au declarat cei din interior. Filmul din camera obscură a oamenilor de ştiinţă releva nişte

137

linii frânte, în timp ce instrumentele lansate de Beahan în momentul aruncării bombei indicau sfârşitul micului orăşel japonez…

— Într-adevăr, acolo jos au murit în acel foc atomic, în primele secunde, 70.000 de oameni şi în zilele următoare încă 28.000. Cei ce au supravieţuit, aşa zişii *hibakusha,* au povestit… V-aş îngrozi, Florin san, dacă v-aş citi jurnalele celor ce au văzut, au trăit şi au simţit moartea cu ochii lor.

— Da. În schimb la Tinian, eroii de pe Enola Gay erau sărbătoriţi ca nişte eroi. Apar generali, ziarişti, se distribuie decoraţii.

— Am citit. Se povesteşte chiar de o întâmplare nostimă. Sosise şi generalul Spaatz, comandantul şef al forţelor aeriene de pe frontul Pacificului. Fu condus în hambarul unde fusese montată bomba Little Boy. Unul dintre fizicienii atomişti i-a arătat lădiţa în care stătuse focosul bombei. Generalul se irită în toată regula şi spuse aghiotantului său: „Poate că dumneata crezi balivernele pe care le îndrugă tinerelul ăsta. Dar pe mine nu mă duce”. Generalul nu putea realiza ideea că un obiect atât de mic putea pricinui ravagii atât de cumplite.

— Cum s-a aflat la Tokyo despre atacul atomic de la Hiroshima?

— La 6 august 1945, la ora 8 şi 17 precis, operatorul de control al postului de Radio din Tokyo observă că antena de la Hiroshima nu mai era în legătură cu staţia-Era vid, linişte totală. După câteva tentative infructuoase de a intra în legătură radio, încercă trei linii telefonice de ajutor. În zadar.

f-Peste câteva minute, centrala căilor ferate japoneze constată o

ruptură în circuit, puţin mai la nord de Hiroshima.o încercările prin telefon, de a se lua contact pe rând cu gările liniei de centură, sunt şi ele zadarnice. Statul Major intră în panică. Cum se putea ca un oraş de 343.000 de locuitori să se volatilizeze? Telefon, radio, niciun contact.

Abia mai târziu o voce parvine la Tokyo: este aceea a şefului unei gări situate puţin mai la nord de Hiroshima. El se exprimă confuz, vorbeşte de o teribilă explozie, despre „cerul cu o culoare stranie". Ofiţerii ridică din umeri şi-i reproşează-a a băut cam mult sake la acea oră de dimineaţă.

Staţiile radar nu au înregistrat nicio formaţie de avioane. Da, a fost un raid de două, ba nu, trei avioane americane, dar

238

asemenea raiduri de recunoaştere se fac zilnic, iar Hiroshima nu prezintă niciun interes militar, şi nici n-a fost bombardată vreodată de la începutul războiului.

frun pilot primeşte ordinul să zboare la Hiroshima, să aterizeze, să vadă despre ce este vorba şi să revină pentru a face-un raport. Pilotul zboară şi vede infernul. Hiroshima, cât a-mai rămas din ea arde-/e un câmp plat ca şi cum ar fi fost supus sucţiunii unui aspirator monstruos. Aeroportul este o îngrămădire de fiare topite, din ceea ce au fost avioanele. Este – complet impracticabilT-/înspăimântat, pilotul pune avionul pe direcţia bazei navale Kuru, la cincizeci de kilometri spre Raportul său făcu mist & rjil şi mai de neînţeles. Cum a putut Hiroshima să devină acest infern de jăratic, când n-a fost niciun raid aerian /Echipe de ajutor motorizat pleacă din Kuru, dar flăcările nu le permit să se apropie de oraş. De-abia după douăsprezece ore de la cataclism, spre seară s-a putut intra în prima retortă, în care avusese loc o reacţie urmată de moartea atomică.

— Abia la 7 august, postul de radio japonez a difuzat u» scurt comunicat: „Hiroshima a suferit distrugeri considerabile ca urmare a unui raid executat de către câteva B 29. Se pare că un nou tip de bombă a fost utilizat., /Investigaţii sunt în curs".

— Şi ce investigaţii s-au făcut?

— „La 7 august, la ora 9 dimineaţa, un ofiţer al forţelor aeriene japoneze invită pe cunoscutul atomist japonez Yoshio-Nishina la Cartierul General al Statului Major. S-au pus două întrebări stupide: „Dacă ar putea construi o bombă atomică în şase luni?" şi „Ce mijloace eficace se pot propune împotriva noii bombe?"

— Inutile întrebări, desigur!

— VApoi Nishina a plecat la Hiroshima: „Din clipa în care am zărit din avion ruinele, am ştiut că numai o bombă atomică ar putea priemui asemenea distrugeri". Examinând olanele caselor topite pe o rază de şase sute de metri în jurul centrului exploziei, el calculă temperaturile enorme care se degajaseră. Din umbrele oamenilor şi lucrurilor fixate pe caldarâm el calculă înălţimea de la care s-a produs exploziay-Când peste patru luni îi apărură băşici pe corp, ca urmare a con

139

tactului cu zona bombardată, el ştia că acestea sunt efectul întârziat al contaminării cu radiaţii radioactive./

— Pe atunci aceşti termeni care ne sunt familiari nu existau decât în limbajul criptic ai puţinilor savanţi de la Los Alamos. Interesul pentru „noua boală", a radioactivităţii, se manifesta chiar la Hiroshima, într-un cerc de medici, care o constatau la numeroşi supravieţuitori ai bombardamentului atomic. Dar la început diagnosticarea ei a fost anevoioasă. 7 Mulţi din cei contaminaţi la Hiroshima şi mai apoi la Naga-saki, care nu erau într-o stare gravă, îşi datoresc viaţa unei întrmpiări.

¥ încă din iunie, la Hiroshima, era în turneu vestita trupă teatrală „Sakura Tai", *Trupa Florilor de Cireş,* din Tokyo, care – avea drept stea pe Midori Naka, una dintre cele mai frumoase şi mai populare actriţe ale Japoniei, vestită pentru interpretările ei, excelând cu rolul din „Dama cu camelii-i/

În ziua de 6 august ei se aflau într-o clădire la 700 de metri de epicentrul exploziei. Treisprezece au murit în clipa exploziei, patru mai erau în viaţă, printre care şi Midori Naka»

„În momentul acela mă aflam tocmai în bucătărie, deoarece în dimineaţa aceea eu trebuia să pregătesc dejunul pentru – colegii mei, a povestit ea mai târziu. Purtam un capot subţire de culoare roşu-alb, iar >căpui mi-l înfăşurasem într-un prosop. – Când întreaga odaie s-a umplut de o lumină albă, am crezut – că trebuia să fi explodat boilerul de apă. În clipa următoare mi-am pierdut cunoştinţa. M-am trezit în întuneric şi, încetul cu încetul, mi-am dat seama că zăceam îngropată între dărî-mătuole casei. Încercând să mă eliberez, am observat că, în – afară de chiloţi, eram complet goală. Mi-am pipăit faţa şi spatele: n-aveam nicio rană! Doar pe mâini şi pe picioare, câteva zgârieturi. Aşa

cum eram, am alergat până la fluviu. împrejur ardeau case. Se ridicau în sus limbi mari de foc. Am sărit în apă şi m-am lăsat dusă câteva sute de metri. M-au pescuit nişte soldaţi".

1 Midori Naka este dusă, la insistenţele ei, la Tokyo şi, datorită faptului că era o personalitate cunoscută, a fost tratată de medici renumitv Printre aceştia Masao Tzuzukicare diagnostica în boala ei simptomele fenomenelor studiate de el pe cobai, cu douăzeci de ani în urmă, sub efectul „razelor Röntgen tari" /

140

Iată ce a scris profesorul Tsuzuki despre ultimele zile ale lui Midori Naka: „A fost internată în spitalul Universităţii din Tokyo la 16 august. Din frumuseţea obrazului ei şi din distincţia mişcărilor, care o făcuseră atât de vestită, nu se mai observa aproape nimic. Chiar a doua zi, părul ei negru a început să cadă, iar numărul leucotitelor scăzu la 300 – 400 (numărul normal fiind de circa 8.000). În spital s-a făcut tot ce a fost cu putinţă pentru a salva această minunată femeie. I se făcea o transfuzie după alta. La început temperatura nu era decât de 37, 8°, iar pulsul 80, dar la 21 august febra i-a crescut la 41 de grade şi la 23 august pe trupul ei au apărut subit în douăsprezece sau treisprezece locuri pete violete de mărimea unui ou de porumbel. A doua zi pulsul urcă la 158. Dimineaţa, Midori afirmase că se simte mai bine, dar curând după aceea se stinse. Pe creştet nu mai avea decât câteva fire subţiri de păr; când au ridicat-o de pe pat şi acestea s-au desprins şi au căzut încet pe podea…"

— Între timp americanii pregăteau Nagasaki.

— Într-adevăr, /în zilele care precedau Hiroshima, un C 54 special echipat, însoţit de două B 29, aterizează la Tinian cu Fat Man, unde bomba a fost montată în grabă, condiţiile atmosferice fiind excelente. Obiectivul ales: Kokura, avionul: Marele Artist.

Într-una din pauzele montării celei de a doua bombe, pe când fizicienii atomişti William Álvarez, Philip Morrison şi Robert Serber stăteau la o bere, amintindu-şi de fostul lor coleg japonez din timpul studenţiei R. Sagane, cu care colaboraseră înainte de război în laboratoarele de la Berkley, le veni ideea să-i trimită o scrisoare pe care s-o lege de Fat Man. Redactară scrisoarea şi făcură trei copii, fixând fiecare exemplar de cele trei aparate de măsurători ce urmau a fi lansate deasupra obiectivului pentru emiterea de semnale radio, ce

indicau bombardierului intensitatea suflului provocat de explozie.

— Cunosc întâmplarea. Am aici în cartea aceasta privind „Războiul Atomic" textul scrisorii. Numai s-o caut puţin. O clipă, Florin san. A! dar iat-o. Citiţi-o!

Cartierul general
Unitatea de bombardament atomic.
9 august 1945
141
Către prof. R. Sanage.
Din partea a trei foşti colegi de specialitate din timpul şederii dumneavoastră în Statele Unite.

„Vă trimitem această misivă personală, pentru ca dumneavoastră să uzaţi de tot prestigiul de care vă bucuraţi ca fizician atomist cu renume, în scopul convingerii cartierului general japonez că poporul dumneavoastră va avea îngrozitor de suferit dacă acest război va continua. Dumneavoastră ştiţi de mai mulţi ani că o naţiune poate construi bomba atomică dacă este dispusă să facă enorme cheltuieli indispensabile. Acum v-aţi convins, desigur, că noi am construit instalaţiile necesare şi deci nu mai puteţi avea îndoieli că producţia acestor uzine, care lucrează zi şi noapte, poate fi lansată în întregime asupra patriei dumneavoastră.

În interval de numai trei săptămâni am experimentat o bombă într-un pustiu din Statele Unite, am lansat o bombă asupra Hiroshimei, iar azi-dimineaţă am lansat a doua bombă.

Vă implorăm să explicaţi situaţia conducătorilor dumneavoastră şi să faceţi tot posibilul pentru a pune capăt distrugerilor materiale şi pierderilor de vieţi omeneşti care, dacă vor continua, ar putea duce la nimicirea tuturor oraşelor dumneavoastră, în calitate de savanţi, regretăm modul în care este utilizată această admirabilă descoperire, dar vă asigurăm că ploaia de bombe atomice va deveni şi mai înspăimântătoare dacă Japonia nu va capitula imediat".

— Mi se pare că în ciuda tuturor aşteptărilor, scrisoarea a parvenit destinatarului.

— Unul din exemplare a fost găsit după bombardarea oraşului Nagasaki, a fost predat secţiei de informaţii a flotei japoneze şi mult mai târziu, după capitularea Japoniei, la vreo şase luni a ajuns în mâna profesorului Sagane.

— Între timp Sweeney va ateriza în Okinawa, după ce va lansa

în eter: „Fat Man şi-a îndeplinit cu bine sarcina”.

Se pare că aterizarea s-a făcut dificil, deoarece timp de o oră şi jumătate va fi menţinut în aer, turnul de control nerăspunzându-i la apel, iar pistele de jos fiind aglomerate cu un număr mare de avioane. Great Artist lansează fuzee de alertă şi observând o pistă de control mai degajată, Sweeney aterizează la ora 14, într-un mod brutal, fără să mai aştepte

aprobarea aeroportului, trebuind să inverseze pasul elicelor pentru a frâna avionul care se opri la capătul pistei, dimensionată pentru cu totul alt tip de avioane.

Când totul s-a liniştit nimeni din echipaj nu mai scotea vreun icuvânt. Tensiunea era maximă. Apoi se deschise uşa şi un căpitan din personalul aeroportului strecură capul în deschizătura uşii: „Totu-i în regulă? Toţi în viaţă?” Şi văzând că totul era bine, strigă: „Aţi ascultat radioul? Ştiţi noutăţile? Ruşii au declarat război Japoniei şi un avion american – a lansat o bombă atomică la Nagasaki!”

Pilotul, care era irlandez de origine, tresări mirat şi răspunse căpitanului: „La Nagasaki? Ei, lasă gluma…”

Au urmat apoi cinci zile de mare tensiune în rândul conducătorilor Japoniei.

— Într-adevăr! Membrii cabinetului restrâns al guvernului sunt într-o şedinţă continuă. Comunicatul din 10 august afirmă că „guvernul va face tot posibilul pentru a salva constituţia imperiului şi onoarea naţiunii”. Au fost zile şi nopţi de zbucium intens între cei care opinau pentru acceptarea capitulării necondiţionate, cerută prin Declaraţia de la Potsdam, şi intransigenţi care susţineau continuarea războiului.

— A mai fost şi o încercare de complot a maiorului Ha-tanaka, care s-a dat de ceasul morţii pentru a pune mâna pe discul cu înregistrarea declaraţiei lui Hiroshito către popor, ce a fost ascunsă în incinta Palatului Imperial.

— A eşuat lamentabil, în acea „cea mai lungă zi a Japoniei”, care s-a încheiat la ora douăsprezece în ziua de 15 august.

După ultimele acorduri din *Kimigayo,* imnul naţional japonez, a vorbit împăratul. Toată Japonia a încremenit în acele minute, în linişte şi muţenie: „Către bunii şi lealii noştri supuşi. Cântărind cu temeinicie tendinţele generale din lume, ca şi condiţiile reale actuale din imperiul nostru… situaţia războiului a evoluat nu neapărat în avantajul Japoniei,

în timp ce tendinţele generale din lume s-au întors toate împotrivă interesului său… Aşa stând lucrurile, cum vom salva milioanele de supuşi ai noştri sau cum ne vom înfăţişa înaintea slăvitelor spirite ale strămoşilor noştri imperiali? Acesta este motivul pentru care am ordonat acceptarea prevederilor Declaraţiei comune a puterilor… Dar înaintea implacabilei nece

243

sităţi a orei şi a destinului suntem decişi să ne pregătim calea pentru o mare pace, pentru toate generaţiile ce vor veni, acceptând inacceptabilul şi suferind intolerabilul…”

— Apoi a urmat valul de sinucideri al acelora care nu au putut „accepta inacceptabilul”.

— Generalul Tanaka, care înfrânse rezistenţa revoltei complotiştilor, s-a sinucis în biroul său. Bătrânul mareşal Sugi-yama, predecesorul lui Tojo la Statul Major General, s-a împuşcat în timp ce soţia sa şi-a făcut harakiri în grădina casei, în mijlocul florilor, conform întregului ritual, îmbrăcată într-un kimono de ceremonie. Generalul Anami, ministrul de război, şi-a tăiat carotida, încă în dimineaţa zilei de 15 august, la domiciliul său. Amiralul Ugaki s-a suit pe un avion bombardier pentru un ultim atac kamikaze. Amiralul Onishi şi-a făcut seppuku în seara zilei de 15 suportând o agonie atroce, de douăsprezece ore, de altfel ca şi Anami, refuzând orice ajutor, în acele zile şi-au făcut seppuku peste o mie de persoane din conducerea statului.

— *F* Acele zile de 6 şi 8 august 1945 de la Hiroishima şi Naga-saki au început să se îndepărteze în timp. În vara aceasta s-au împlinit 37 de ani de atunci s-cZilele de apocalips marcate de acele teribile explozii care au pustiit două oraşe paşnice au cutremurat conştiinţa întregii omeniri, atunci. Ecoul holocaustului provocat de furtuna atomică a acelor dimineţi însorite de august este puternic încă şi astăzi în conştiinţa umană şi oamenii de pe Terra cu cugetul curat sunt îngroziţi când văd fragmente de filme, fotografii, aud sau citesc despre modul în care au fost calcinate două oraşe, în mijlocul secolului XX.

— Oricât de mare ne-ar fi fost fantezia, iadul nu ni l-am închipuit vreodată ca un loc unde se moare într-o milionime de secundă şi nici unde se poate suferi asemeni acelor „scăpaţi” dintr-o moarte atroce, dar arşi, iradiaţi, nevrozaţi, stigmatizaţi.

s Hiroshima, şi Nagasaki vor rămâne înscrise pe o pagină neagră, cu titlul de foc al celor mai mari drame din istorie.

— Vreau să subliniez, Florin san, că în Japonia lupta pentru pace, spiritul pacifist, cum îi spun gazetarii, are un înţeles mult mai profund decât oriunde în altă parte a globului. Japonia a fost sub ocupaţie după război şi i s-au impus baze

IU

străine de tot soiul, de care în bună parte a scăpatf Articolul 9 din Constituţie stipulează: „Aspirând sincer la o pace internaţională bazată pe dreptate şi ordine poporul japonez renunţă pentru totdeauna la război drept suveran al naţiunii, la ameninţarea ori folosirea forţei ca mijloc de reglementare a conflictelor internaţionale. Pentru a atinge scopul fixat în paragraful precedent, nu vor fi niciodată menţinute forţe terestre, navale şi aeriene sau alt potenţial de război". Deşi Japonia a trecut la o „reînarmare limitată", dispunând de arme defensive, există şi la noi reprezentanţi amatori să se „joace cu focul".

— Dar poporul?

— Aici este nădejdea. Poporul. Am fost educaţi în spiritul docilităţii şi supunerii faţă de legi şi autoritate, ca o clasă de şcoală disciplinată. În primii ani de după război >cirăm sub şocul puternicei lovituri primite de destin. Încetul cu încetul ne-am revenit, poporul a învăţat democraţia, era o lecţie nouă pentru el şi ca urmare a reformelor care au survenit poporul a învăţat că poate să-şi făurească singur propria soartă; din acest moment poporul japonez a început să opună o rezistenţă hotărâtă guvernului, autorităţilor de ocupaţie. S-a născut o mişcare pentru pace, care a luat forma unor lupte puternice, organizate, tenace şi uneori sângeroase contra bazelor militare americane, contra bazelor militare ale forţelor de „autoapărare" japoneze. Mişcarea pentru pace a avut un ecou din cele mai puternice în toate straturile societăţii japoneze.

— Într-una din zile, Sensei, am asistat la o manifestaţie gradioasă pentru pace. Erau câteva sute de mii de oameni care baricadaseră bulevarde întregi, înfierbântând totul în jur. S-au înohis magazinele. Privit de la înălţime aveai senzaţia că şuvoiul acela uriaş. era un dragon fantastic de lung, care şerpuieşte pe străzile largi şi întortocheate şi că nu are nici cap nici coadă. Oamenii erau rânduiţi organizat, totul se desfăşura conform unei anumite discipline, nimic nu părea că este lăsat la voia întâmplării, nu apăreau de nicăieri fenomene

spontane, ale unor indivizi pe care i-a adunat o împrejurare oarecare. Din anumite puncte aflate la distanţă se strigau lozinci prin megafoanele unor staţii de amplificare portante. O mare de pancarte diferit colorate şi realizate artistic, în specificul naţional japonez, dădeau zonei în care mă găseam din întâmplare un aer

r

de sărbătoare, deşi conţinutul lor avea, aşa cum am aflat de la colegii japonezi care ne însoţeau, un caracter de solidaritate, de protest vehement împotriva încercărilor de creare a unor baze atomice în Japonia. Oamenii purtau în jurul capului câte o banderolă albă din pânză, pe care erau înscrise două, trei ideograme. Un grup de semne se repetau frecvent. Erau acelea care se citeau: „Heuia banzai", adică „Trăiască pacea", sau „Jiyu", libertate.

Poliţia organizată şi ea perfect scopurilor urmărite, intervine. Are loc înfruntarea. Dar totul este organizat. Lovitura primă o dă poliţia, găsind un pretext oarecare. Ceilalţi scot reţelele de beţe din bambus şi căştile de „constructor" pentru a rezista loviturilor. Se pun în funcţiune furtunurile de apă; de cealaltă parte se îmbracă balonzaidele. Poporul stă pe poziţii. El nu vrea ciocnire. Protestează simplu contra înarmării, doreşte pacea.

Limba japoneză

Privind un kiri în floare papagalul străin nu înţelege niciun cuvânt japonez. Kikaku (1658 – 1707)

— \> are este sensul haiku-ului de mai sus?

— Pe vremuri, Florin san, olandezii aduceau în Japonia tot felul de mărfuri. Poetul a văzut într-o zi un papagal de vânzare şi a surprins scena comică a păsării cârâind uluită în faţa unui kiri înflorit, acest anbore, paulonia imperialis, came creşte şi este cunoscut doar în Japonia.

— Nu am auzit şi nu ştiu cum ar vorbi japoneza un papagal, însă, când o aud Vorbită de oameni, pare una când este rostită de bărbaţi şi cu totul alta când se desprinde de pe buzele femeilor.

Eram în biroul directorului Yoshimura de la firma Seki-sui. Discuţie de lucru. Oferta unei hotorese multietajate: caracteristici mecanice, tehnologice, garanţii etc. Eram doi români între weo opt japonezi. Un ritm şi o intonaţie nouă sunt ceva la care te aştepţi când ai în jur japonezi, dar exprimarea şi gestica ce o însoţeau erau cu totul

insolite. Îmi dădeau senzaţia că discuţia se purta într-un cort de luptă medieval, în tranşee sau undeva pe lângă podul de pe râul Kwai; sau în cel mai bun caz nimerisem în plin act dintr-o piesă Kabuki, jucată în costume… nemţeşti. Cuvinte expirate sincopat, plecate din gât, sunete strecurate aspru pe între dinţi, opriri bruşte ca într-un Befel saxon, fraza în gura bărbaţilor este însoţită de o încărcătură fonică dură, dramatică. În niciunul din momentele discuţiei n-am putut prevedea finalitatea emoţională a unor replici: mi se părea că persoanele sunt

antrenate într-o ceartă, între ele au loc contraziceri şi deodată zâmbeau; mai apoi mi s-a părut că îşi povestesc ceva hazliu, mă aşteptam ca să-i văd izbucnind în hohote, dar au rămas pe gânduri. Peste o oră eram la pavilionul Indiei de la Târgul Internaţional de pe insula Harumi, din golful Tokyo. Un grup de tinere japoneze erau prinse într-o discuţie; ceva intim, din acel univers feminin de preocupări fără şir şi capăt. Aceeaşi limbă, în schimb pe buzele femeilor frazele căpătau un farmec deosebit; varietatea intonaţiilor, arcuirile dulci ale racordurilor dintre cuvinte, modulaţiile vocilor m-au surprins admirând o muzicalitate nebănuită. Femeile conferă limbii japoneze, ce-i drept străină urechii mele, un grad de rafinament ce-o situează printre limbile melodice, făcându-te să-i guşti savoarea, ca şi în cazul francezei, englezei sau italianei, la punctul de confluenţă dintre semnificaţie şi estetic, dintre inteligibil şi exotic.

— Observ că sunteţi preocupat de problema limbii japoneze. Aceasta este un lucru firesc pentru oricine vine în contact cu Japonia.

— M-au atras lingvistica şi etimologia încă din anii de liceu, când profesorul Dan Protopopescu ne-a explicat originea latină a limbii române. Şi astăzi sunt stăpânit de miracolul celor peste cinci mii şase sute de limbi vorbite pe planetă…

— Da, miracol, dar o să vă amintesc despre ceea ce spunea Voltaire, că „deosebirile de limbă sunt una dintre cele mai mari nenorociri ale existenţei noastre”…

— Acesta este un alt aspect, dar miracolul a ceea ce există nu poate fi negat. Şi astăzi, aici, doi pă şocul din primele zile, limba japoneză pe care o aud de dimineaţă până noaptea târziu, devenită de-acum familiară, mă incită la o apropiere de cripticul ei propriu, nu atât ca un scop în sine ci pentru a parveni, pe cât îmi va sta în putinţă şi prin intermediul structurii şi particularităţilor ei, la spiritul poporului

care o vorbeşte, fenomen care mă interesează îndeosebi.

— E normal să vă opriţi, cel puţin pentru un moment, la o cunoaştere generală a limbii japoneze, fără învăţarea ei, iar discuţia noastră să circumscrie acele date care pot să formeze o imagine suficientă asupra modului nostru de gândire şi comunicare prin limbă şi scriere. Desigur, învăţarea limbii v-ar aduce direct la acest scop, dar v-ar îndepărta temporal mult de el, pentru că japoneza nu este deloc o limbă uşoară. Mark

248

Twain a apus că infinitul este timpul necesar unui om să înveţe limba germană. Bietul Twain nu ştia nimic despre limba japoneză.

— Şi de fapt ce ar fi trebuit să ştie cineva pentru a putea înţelege care sunt dificultăţile limbii japoneză faţă de… să zicem limba germană?

— Ar trebui să ştie că limba japoneză face parte, după unii specialişti, din grupul limbilor ugro-finice, după alţii ar semăna cu grupurile de limbi malaezo-polineziene, sau uralo-altaice, etc. Ar mai trebui să ştie că limba japoneză a primit numeroase cuvinte şi expresii din limba chineză, care vor fi japonizate cu timpul, formând fondul de cuvinte aşa-numit *sino-japonez, kango* şi care reprezintă aproximativ 50% din vocabularul curent, format în rest, în principal, din cuvintele Yamato kotoba, adică a limbii pure japoneze, socotită ca fiind aceea vorbită la curtea imperială antică. Deci, reţineţi Florin san, limba japoneză de azi diferă substanţial de limba veche pură, cum i-am spus Yamato, deoarece, odată cu scrisul, limba japoneză a primit un fond lexical bogat chinezesc. Dar cu tot acest bagaj mare de cuvinte de origine chineză, limba curentă japoneză şi limba chineză nu au niciun punct fundamental comun, nici în pronunţie şi nici, mai ales, în sintaxă; japoneza a rămas neschimbată în structura sa de bază.

— Vocabularul este deci format din termeni ai limbi *ainu şi* ai limbilor popoarelor din zonele de contact asiatice şi malaezo-polineziene.

— Nu exclusiv; şi contactul ou popoarele europene, ca portughezii, spaniolii, germanii, englezii ne-au adus un aport de cuvinte şi din aceste limbi. Găsim în limba japoneză şi unele cuvinte româneşti ca doină, fluier, căciulă, mămăligă, căluşar, horă, periniţă, sorcovă, bineînţeles folosite rar, dar care au venit în ambele noastre limbi dintr-o origine comună îndepărtată. Pare de neexplicat la prima

privire cum de se pot găsi în limba japoneză cuvinte româneşti, legate de o tradiţie profund românească: sorcovă, călușar, horă, căciulă. Dar cum explicaţi, Florin san, o altă situaţie pe care o citează literatura etnografică contemporană. Nu departe de ruinele de la Bonăm-păk, în apropiere de graniţa dintre Guatemala şi Mexic trăieşte un grup de indieni cunoscuţi sub numele de otomi. Unele triburi din acest grup mare vorbesc un dialect vechi japonez. Prin

anul 1943, când ambasadorul Japoniei în Mexic a vizitat aceste grupuri, el s-a înţeles perfect cu indienii otomi, în vechiul dialect japonez.

— Dar în ceea ce priveşte pronunţia?

— Ca în orice limbă există oarecard particularităţi în exprimarea vocalelor şi consoanelor, dar acestea sunt accesibile oricui, ca spre exemplu: *u* se pronunţă fără rotunjirea buzelor. Astfel cuvintele *desu, arimasu, suki* se pronunţă mai curând *des, arimas şi-s ki,* ceea ce pune în evidenţă existenţa lui *i* şi *u* scurt. Vocalele lungi se pronunţă ca şi cele scurte, dar ou o durată dublă.

De aici pot apare confuzii: *riko* înseamnă *egoism,* dar *rikoo* înseamnă *înţelepciune.* Şi consoanele au durată: *shimi* înseamnă *pată,* dar *shimmi* – deşi în scriere nou apare dublul *m,* căci este vorba de o altă ideogramă decât prima – înseamnă *curiozitate.* Consoanele îşi păstrează pronunţia ca în engleză şi deci ca şi în română. Vreau să spun mai precis că pentru un european nu este dificil, indiferent ce limbă vorbeşte, să pronunţe silabele cuvintelor noastre; va fi înţeles pretutindeni în Japonia. Dar reţineţi, nu avem consoarele Z, *v* şi *j,* care sunt înlocuite cu *r* şi fa. De aceea London se va pronunţa Rondon şi în loc de hotel vom auzi hoteru. În ceea ce priveşte scrierea, conform convenţiei Hepburn, vom reţine doar că vom scrie *chi, sh, îi* şi *ts* şi le vom citi *ci, ş,* şi *ţ.*

— Este adevărat că limba japoneză utilizată diferă după poziţia socială a celui care vorbeşte?

— Da! Dacă sunt diferenţe sociale sau de funcţie administrativă între doi, trei sau mai mulţi interlocutori, fiecare va trebui să ţină seama de poziţia sa în raport cu ceilalţi şi va utiliza cuvinte specifice celor trei forme de exprimare, modestă, respectuoasă şi neutră. Un exemplu: *tată, mamă, soţ, soţie* sunt desemnate prin termenii *chichi, haba, shejin, kanai,* în timp ce pentru exprimarea aceloraşi rude, dar în

prezenţa unor persoane străine, eşti obligat să foloseşti termenii corespunzători, *otasama, okasama, goshujin, okusan.* Sau alt exemplu: verbul „a merge”: are forma *mairu* pentru vorbirea modestă, forma *iku,* pentru vorbirea neutră (egală) şi forma *iraschen* pentru vorbirea respectuoasă. Negaţiei curente „n-ai”-îi corespunde politicosul „masen”. O este un prefix de politeţe: *o-san* înseamnă *onorabilul domn* (doamnă, domnişoară).

150

o-kuni, slăvită patrie. Verbul *a fi, ani,* foloseşte la indicativul prezent pentru forma simplă termenul *arimas* şi pentru forma politicoasă termenul *gozaimas.* Vrând să spună, spre exemplu „aici este o carte”, o femeie va spune întotdeauna „hon ga gozaimas ” şi niciodată aşa cum spune bărbatul „hon ga arimas”.

În japoneză nu există gen. Acestea se precizează cu ajutorul unor prefixe sau sufixe sau pentru evitarea confuziilor; se introduc în frază cuvintele *otoko* (când este vorba despre bărbat) şi *onna* pentru femeie. Sunt o sumedenie de pronume. Verbul îşi păstrează forma la toate persoanele. Cu numeralul e mai complicat; există peste douăzeci de sufixe de categorie pentru numerale. Spre exemplu: sufixul *hon* se utilizează pentru numărarea obiectelor lungi ca: sticle, ţigări, creioane, copaci, drumuri. Se spune *ippon, nihon, sambon, shihon* etc. Sufixul *kai* se utilizează pentru numărarea etajelor. *Ikkai,* deci este etajul 1, *nikai* etajul II. Sufixul *mai,* pentru numărarea obiectelor subţiri, cu suprafaţă mare ca hârtia, banii de hârtie, timbrele. Sufixul *ken,* pentru numărarea caselor: *ikken,* o casă, *niken,* două case. Sufix*ul* să i se utilizează pentru numărarea anilor unei persoane. Se spune *Chichi wa rokujiusai desu,* adică *Tatăl meu are şaizeci de ani.* Şi tot aşa cu sufixele *nichi* pentru numărarea zilelor, *nin* pentru numărarea persoanelor, *satsu* pentru numărarea cărţilor, *soku* pentru numărarea pantofilor şi ciorapilor etc. Categoria plural este inexistentă.

— Bine, şi atunci cum faci pluralul?

— Se adaugă la pronumele personale sufixele *tachi* sau *ra.*

Şi încă un amănunt, propoziţia japoneză are caracter afirmativ, negativ, dubitativ sau interogativ în funcţie de cuvântul sau particula care se află la sfârşitul acesteia. Astfel *nikko ga arimas* înseamnă, *pisica este aici,* dar *nikko ga arimas ka,* dă sens de interogaţie propoziţiei. Deci particula *ka* pusă la sfârşitul propoziţiei înseamnă că aceasta este interogativă.

Bănuiesc că doriţi să pun în lumină unele caracteristici ale limbii japoneze, în condiţia dumneavoastră de necunoscător al ei.

151

— Exact!

— Limba japoneză ocupă un loc aparte printre celelalte limbi de pe glob. Derivă probabil ca sintaxă din limba *ainu,* are un lexic împrumutat de la chinezi în proporţie de 48%, dar nu se poate considera din aceeaşi familie pentru acest motiv» Se prezintă deci ca produsul unei evoluţii îndelungate, în care factorii de sinteză proprii i-au conferit o structură specifică. Este o limbă sintetică, aşa cum este engleza faţă de limbile de origine latină. Formele gramaticale nu încap în cele ale limbilor europene, structura gramaticală este foarte distinctă. Limba are tendinţa spre practic şi pozitiv, ca atare este de o bogăţie surprinzătoare în ceea ce priveşte termenii concreţi, cuvintele şi locuţiunile realiste şi spontane.

Japoneza este o limbă cu o muzicalitate deosebită, chiar dacă pronunţia ei de către bărbaţi îi conferă o oarecare duritate. Reţineţi faptul că în japoneză nu se întâlnesc niciodată două consoane alături. Limba recurge frecvent la onomatopee şi la cuvinte duble. Se spune cutremurului *gishi-gishi,* atunci când nu este periculos, dar *gara-gara* înseamnă de-acum că trebuie s-o ştergi iute, afară din casă. Se dublează cuvântul pentru a exprima graba sau diversitatea. *Iro* înseamnă culoare, dar *iro-iro* înseamnă variat, diferit, fel de fel. *Chio* înseamnă fluture, *chio-chio,* poate că o ştiţi şi dumneavoastră, *fluturaş.*

Unii termeni compuşi sintetizează o impresie vizuală. *Ta-sogare* este format din două cuvinte cu înţelesul de „cine este această persoană?" Cuvântul unit înseamnă *crepuscul,* ora tulbure la care nu se disting figurile. Zorile se vor numi *asagao,* respectiv faţa dimineţii.

— Dar pentru formele abstracte?

— Japonia este mai puţin adaptată pentru exprimarea acestor forme; se recurge pentru acestea la vocabularul chinez sau la compromisuri. *Concubină* se spune *sobame* adică *femeia de alături,* sau *mekake,* aceea pe care ţi-ai aruncat ochii. Ceremonia primei nopţi se cheamă *fude-oroshi,* adică prima întrebuinţare a penelului. Limba japoneză nu are injurii.

— Ei bine, aveţi în limba dumneavoastră cuvântul *idiot?*

— Cum să nu? îi spunem *baka.* Aşa încât feriţi-vă să folosiţi cuvântul *bacalaureat,* care există în limbile latine, pentru că s-ar putea

înţelege că cineva este „idiot laureat”…

252

Un fenomen specific japonez care va juca un rol important în scriere este numărul mare de omonime, de cuvinte care au aceeaşi pronunţie dar care au înţelesuri diferite.

— De regulă, în cazul omonimelor, confuziile se elimină uşor în vorbire, din context.

— Ei bine, deşi dificultăţile pe care le ridică omonimele se evidenţiază atunci când este vorba de scrierea lor, sunt cazuri când se pot produce confuzii chiar la vorbire. Şi nu puţine.

— Aş dori să vă întreb dacă există dovezi ale unei scrieri japoneze originale, anterioară pătrunderii scrierii chineze în secolul V?

— Unele texte din cronicile Nihongi menţionează existenţa unei scrieri arhaice japoneze, dar nu se dau date precise despre aceasta. Avem în schimb descoperite dovezi, sub forma unor documente ale limbii japoneze, în scrierea chineză *kangi,* dintr-o epocă nu târzie a pătrunderii acesteia în Japonia.

— *Kangi* înseamnă *scriere chineză,* nu-i aşa, Sensei?

— Kan înseamnă China, şi este numele japonizat al celebrei dinastii Han, prin care Japonia desemna ţara sa vecină; *şi* înseamnă *literă,* iar *go – limbă.* Cu aceste silabe putem forma cuvintele: *kangi – scriere chineză, kango – limbă chineză;* tot aşa, *nâhongo* înseamnă *limba japoneză* iar *nihongi – scriere japoneză* şi la fel putem spune *furansugo,* pentru a înţelege *limba franceză* ca şi *romaniago – limba română.*

— Câte ideograme *kangi* se folosesc în prezent pentru scrierea japoneză?

— Aproximativ 1850, după numeroase reduceri şi simplificări făcute în timp, iar în ultimele decenii pe baza intervenţiei statului.

— Sensei, aceste ideograme sunt clasificate în grupuri, au unele reguli sau trebuie învăţate una câte una fără nicio cheie…?

— Filologii chinezi împart ideogramele în două grupuri mari: primitivele, denumite *mon* şi caracterele compuse, *şi.* Cuvântul *mon* cu care sunt desemnate primitivele, are semnul

X care înseamnă desen. Ideea de desen vine de la cele două trăsături de condei care se încrucişează. Prin extindere se ob

253

ţine ideea de „desene elementare", care sunt reprezentări pur picturale ale ideilor ce formează categoria primitivelor.

Caracterele compuse se împart la rândul lor tot în două grupe: agregatele logice, în număr de 1 167 semne, rezultând din combinarea imaginilor şi a figurilor, şi complexele fonice.

— Şi ce reprezintă combinaţiile dintre aceste tipuri de ideograme primitive?

— De regulă reprezintă reunirea înţelesului primitivelor care participă în combinaţie. Spre exemplu, compusul, este format din primitivele care înseamnă jad şi C care înseamnă desen. Dsci compusul va avea înţelesul de filon, mineral.

— Agregatele logice au nume?

— Important e să cunoşti primitivele. Iată câteva exemple: 0 – soare, pe – om.) JLc-pac – lună, Jj – munte, **[ţi**

— Centru, şi Sensei îmi desenă pe o foaie de hârtie câteva semne. Apoi continuă:

— Agregatele logice sunt compuse din aceste caractere primitive, care exprimă, fiecare, o idee, o acţiune, o stare; ele pot fi uşor recunoscute, nu prin memorarea ideogramei, ci a ideii, acţiunii sau stării pe care o reprezintă primitivele din compunerea ei. Dar nişte exemple pot fi mai concludente: dacă, înseamnă copac-jj-e uşor de acceptat că ar putea fi desiş, şi *căj-k* ar putea fi pădure, dar dacă trecem la agregate logice, *Jţ*ânseamnă rădăcină sau origine, jă este vârf de copac, după cum o simplă linie situează copacul deasupra sau dedesubtul acesteia, sau din Q – soare, derivă

9 *ashita, răsărit,* ca şi **jfi** *to,* care înseamnă tot *răsărit,* adică soarele care se ridică de după copaci. Dar 0 – *soare* şi *jL.*

— *Origine dau* **QjL** *Japonia,* adică cea de la „originea soarelui". Iată un agregat logic perfect: *soare – ni* şi *hon – răsărit,* complexul se citeşte *nihon* şi are înţelesul abstractizat de ţară.

— Dar care este cel de al doilea grup de caractere compuse?

— Sunt complexele fonice, formate din unirea a doua caractere, din care unul, elementul semnificativ, ce se adresează ochiului, denumit radical sau cheie, la noi *hen* sau *bu,* şi care păstrează valoarea ideografică, dar care a pierdut pronunţia.

celălalt caracter constituind partea fonetică, *tsukuri* şi care indică pronunţia întregului complex. – Şi câte chei sunt în total?

— Două sute patrusprezece şi aici este una din regulile principale ale Jeangi-ului. Desenul fiecărei ideograme întâlnite conţine întotdeauna cel puţin semnul cheie, acesta fiind plasat cel mai adesea în stânga complexului fonetic. Radicalul, cheia are menirea să identifice dintre toate cuvintele cu acelaşi sunet pe acela pe care îl exprimă.

— Pronunţia acestor caractere are elemente specifice?

— Există diverse pronunţii ale ideogramelor. Una denumită *on-yomi* este pronunţia japonizată a cuvintelor chineze. Dar există trei pronunţii *on: go-on,* preluată din regiunea chineză Go, de lângă Shanghai, pronunţia *kan-on,* care este dialectul Chinei nordice, şi pronunţia *îo-on,* pronunţie a tribului Obaku. A doua pronunţie principală este *kun-yomi,* o pronunţare japoneză obţinută prin traducerea în limba japoneză a ideii reprezentată de ideogramă. Şi în sfânşit o a treia pronunţie convenţională, oarecum arbitrară.

— Reiese că aceeaşi ideogramă poate fi oitită în diferite feluri de la un tip de pronunţie la altul. Dar după ce criterii se recurge la citirea *on-yomi* sau la cea *kun-yomi?*

— Depinde de situaţie şi de împrejurări. Voi încerca să vă dau unele exemple. Un haiku al lui Masaoka Shiki sună astfel:

Yuzi nokoru Itaidaki, hitotsu Kunizakai.

Zăpada ce rămâne Pe un singur pisc Hotarul ţării.

Semnele ideografice din primul vers se pot citi în două feluri: *yuki nokoru,* care textual înseamnă „zăpada ce rămâne în exces", dar se mai poate citi, folosindu-ee cuvântul *zansetsu,* care înseamnă „zăpada care rămâne netopită" şi o găsim spre primăvară, încă strălucind în soare. Cele două expresii, *yuki nokoru* şi *zansetsu,* reprezintă citiri în cele două tipuri de pronunţii. Autorul a ales *yuki nokoru* pentru că pronunţia are rezonanţe mai poetice.

Tot aşa şi cu ultimul cuvânt. Kunizakai este citirea kun-yomi a ideogramei. Dar ideograma mai poate fi citită şi *kok-kyo,* cu acelaşi înţeles de graniţă, hotar de ţară, însă în citirea

on-yomi. Dar citirea kunizakai, în kun-yomi îi dă o valoare poetică deosebită.

Comparaţi, Florin san, cele două citiri:

Zansetsu Itadaki, hitotsu kokkyo şi

Yuki nokoru Itadaki, hitotsu kunizakai.

— Într-adevăr, ultima citire în *kun-yomi* are o muzicalitate superioară. Există tendinţe novatoare în scriere, în vorbire?

— În ambele. Există o diferenţă între limba scrisă şi cea vorbită, ultima denumită *kogo-tai,* diferenţiindu-se prin lexic şi gramatică. Există o limbă nouă *ko-go,* intrată în uzul de toate zilele în oponentă cu *bun-go,* o limbă păstrată prin literatură, dacii limba scrisă, cu un caracter mai conservator. Nu mai vorbesc de tendinţa invaziei de cuvinte străine. Cel puţin cuvintele de origine engleză se japonizează cu o supleţe fantastică. Dacă există un *franglais,* de ce nu şi *un janglais?*

— Nu exageraţi?

— Deloc. Efectiv trăim acest fenomen. Am primit cuvinte englezeşti şi franţuzeşti. Ce e drept le-am japonizat. Spre exemplu, cuvântul englez start a devenit *sutato,* cu sensul de „plecare" a unor alergători sau de „pornire" a unui motor. Cuvântul francez *avec* a devenit *abekku* şi înseamnă „un om şi o femeie" care se plimbă, spre exemplu. De aici compuşi ca *sutato-suru* care înseamnă a *pleca,* unde *suru* înseamnă a *face,* sau *abekku de aruku* cu sensul de *a se plimba în doi.* Limba evoluează, dar esenţialul limbii japoneze rămâne.

— În ceea ce priveşte al doilea aspect, acela legat de tendinţa novatoare din scriere, trebuie să amintesc de două încercări interesante.

Pe la anul 700 e.n. un învăţat japonez Kibi no Maki, extrăgând din scrierea chineză caligrafică *kaishu* o parte de semne, a alcătuit un sistem de scriere bazat pe silabe, pe care l-a denumit *katakana,* care pleacă de la cuvintele *kata – parte* şi *kana – semn grafic, scriere.* Erau deci „o parte din semne"-le iniţiale, ideografice, din care dispărea valoarea ideo-grafică, păstrând exclusiv valoarea fonetică.

— Deci fiecare semn reprezintă o silabă.

— Exact.

— Şi câte silabe de acest gen cuprinde alfabetul *katakana?*

— Limba japoneză are 72 de silabe diferite, care sunt reprezentate prin 47 semne *katakana* şi 25 asemănătoare primelor, dar care se disting printr-un semn suplimentar.

— Şi mai există un silabar, *hiragana?*

— Da. Este derivat din scrierea chineză cursivă şi realizat de către preotul budist Kobo Daishi pe la anul 800 e.n.

— Şi are aceeaşi structură cu *katana?*

— Iniţial au fost vreo trei sute de semne, în prezent însă are acelaşi număr de silabe ca şi *katakana.*

— Şi deci care este deosebirea?

— Este de ordin grafic. *Katakana* are semnele mai simple, mai aproape de geometric, în timp ce *hiragana* sunt mai artistice, mai înflorate. De aceea cu semnele *katakana* se începe învăţarea limbii japoneze la şcoala elementară, iar în textele ziarelor, revistelor sunt utilizate pentru transcrierea numelor străine. De asemenea ele pot fi utilizate pentru completarea ideogramelor cu anumite sufixe.

— Şi semnele *hiragana* în ce scop se folosesc?

— Datorită cursivităţii lor permit legătura continuă dintre silabe ca în scrierea latină de mână, spre exemplu. Aşa cum spuneam, semnele *hiragana* au un aspect mai artistic; poezia clasică se tipăreşte cu aceste silabare, căci siorienea unui text în *katakana* îl privează de haina caligrafică, estetică, dându-i o notă de geometrie şi austeritate.

Un amănunt: noţiunea de silabar nu este nouă sau specifică acestei scrieri. Sunt şi alte scrierii care s-au dovedit până la urmă că sunt de fapt compuse din semne silabare. Se ştie că în 1953, doi tineri învăţaţi englezi, arhitectul-arheolog Michael Ventris şi filologul John Chadwick au demonstrat că linearul B, acel scris enigmatic al epocii miceniene, nu este un alfabet ci un silabar al unui dialect mioenian.

— Văd pe peretele bibliotecii dumneavoastră, Sensei, un tablou vertical, pe care sunt trei rândurd verticale, cu semne artistic executate în *hiragana.*

— Cât despre tablou, este un *kakemono,* un rulou vertical cu rol de pictură, pe care păstrez un haiku, o poezie tipic japoneză. Este o caligrafie executată de un prieten al meu. Ştiţi, la noi există un adevărat cult pentru scrisul elegant.

Caligrafia se bucură de a fi considerată o adevărată artă. Oameni de seamă se ocupă de scrierea elegantă. Se scrie cu

pensula înmuiată în tuş, conform unei scrieri caligrafice *Khai-shu,* inventată de caligraful chinez Van Hsi, care a trăit între anii 321 şi 379 ai e.n. Caligrafia s-a modificat de-a lungul. secolelor şi diversele stiluri au reflectat epoca, severitatea epocii Nara, vitalitatea şi tuşa energică a epocii Kamakura. Prin secolul VIII au existat anumite semne elegante, cunoscute sub numele de *manyokana,* adică semne

kana, cu care s-a scris o antologie poetică, *Manyoshyu.*

— Am mai văzut în unele instituţii *kakemono-uri* pe care erau câteva semne frumos executate. În general, am observat că majoritatea sunt scrise pe direcţie verticală. Cât despre ziare, majoritatea semnelor sunt scrise tot pe verticală ca şi cărţile, dar am văzut anumite ziare şi chiar reviste şi cărţi scrise orizontal.

— În general scrierea (şi această regulă o respectă şi tipăriturile) se face de sus în jos, rândurile de la dreapta spre stânga, iar paginile se răsfoiesc la citire invers decât la dumneavoastră, în prezent există numeroase publicaţii care tipăresc de la dreapta spre stânga, deci orizontal şi de sus în jos – dar revoluţia în scriere nu poate începe cu asta. Fondul problemei este altul.

— Într-adevăr, ştiu că s-au încercat o serie de reforme în scriere.

— După reforma *Meiji* a existat un curent plin de zel pentru suprimarea ideogramelor *kangi.* Desigur nu ne este „uşor să învăţăm această scriere. Suntem conştienţi de marele efort de memorie pe care îl fac copiii ca să-şi însuşească atâtea semne. Toţi am trecut prin aceasta. Dar nu uitaţi, Florin san, că întreaga cultură a Japoniei se bazează pe acest tezaur care a devenit al poporului. În prezent sistemul de scriere al poporului nostru este nemodificat în mod esenţial de peste patru sute de ani şi constă din acelaşi amestec de ideograme pur chinezeşti, folosite împreună cu simbolurile *kana* şi *hira-gana,* ce au o valoare fonetică. Aşa este în prezent şi aşa probabil va rămâne mult timp în viitor.

Cei care au susţinut că vom fi mai câştigaţi şi vom progresa mai mult dacă vom elimina ideogramele, ar putea să recunoască faptul că progresul pe care-l trăieşte Japonia, şi – căruia omenirea i-a spus în repetate rânduri „miracol japonez".

s-a făcut întotdeauna cu ideogramele *kangi* şi nu fără ele, sau cu un alfabet latin.

Cum să reuşească o astfel de reformă când în limba japoneză, un mare număr de cuvinte cu diferite înţelesuri au aceiaşi silabă ca pronunţie? Spre exemplu, vocalele *a* şi e sunt redate prin 52 de ideograme, fiecare cu un alt înţeles. Vocala *i* se scrie cu 168 ideograme cu tot atâtea sensuri. Vocala *u* prin 40, silaba Tei se scrie ou 288 ideograme, *ka* prin 101, *ke* prin 196, *ku* prin 157 şi *ko* prin 121, iar *ko*

are 482 ideograme, o având pronunţia mai lungă, lucru pe care l-am omis în toate discuţiile noastre, deoarece nu l-am considerat esenţial pentru înţelegerea problemelor abordate. *Shi* are 293 de ideograme, *shin* – 140, sc. 148, *sen* – 304, *sho* – 328, sc. 285, *tan* – 164, *kyo* – 134, te 154, *to* – 338.

— Într-adevăr e greu să concepi aplicarea alfabetului latin în condiţiile atâtor omonime, pentru care este nevoie de semne diferite sau în prezenţa sinonimelor care produc confuzii de sens.

— Situaţii confuze se nasc şi în condiţiile caracterelor *kangi* sau alfabetelor *katakana* şi *hiragana.* Mi-amintesc de o întâmplare pe care a trăit-o cunoscutul niponolog englez Chamberlain în anii petrecuţi în Japonia. Era în Sendai. Eroul istoriei era un prieten al profesorului şi cauza unei interpretări greşite. El a vrut să rezerve un pat într-un vagon de dormit la un tren de noapte ce pleca spre capitală şi a trimis cu două zile înainte de plecare o telegrafmă la oficiul de rezervare a locurilor de la căile ferate japoneze din localitate. La vagon de dormit se spune în japoneză *shindai-sha.* Acest termen transcris în *kana* aşa cum se foloseşte în căile ferate japoneze, nu diferă de termenul *shinda isha,* care înseamnă doctor mort. Observaţi, Florin san, cum i de la *shindai* s-a mutat la începutul cuvântului al doilea, care din *şi-a* devine *isha,* dar pe total este o egalitate de vocale şi consoane, precum şi aceeaşi succesiune a lor. Prietenul profesorului a rămas foarte surprins însă când, ajuns seara la gară, la ghişeul de eliberare a tichetului comandat, a găsit acolo un vagon funerar care aştepta corpul defunct al profesorului, despre care se ştia în localitate că este amicul persoanei care a făcut acest trist oficiu de rezervare. Acesta este, după cum vedeţi, Florin san, un exemplu din numeroasele confuzii care se pot naşte la scrierea *kata*

kana, care de bine de rău sunt semne acordate pe limba noastră. Dar ce ne-am face cu alfabetul latin? Avea dreptate Ohamberlain când spunea că scrierea cu ideograme este „cel mai complicat sistem de scriere existent în prezent pe planetă", dar de vreme ce există şi este utilizat de peste 25% din populaţia globului şi nu poate fi înlocuit uşor, înseamnă că este necesar.

— Apropo de Chamberlain, tot el spunea că „a citi ideogramele este o ştiinţă, dar a scrie este o artă".

În concluzie Japonia rămâne sub semnul… semnelor. Aşa cum

Rodând Barthes vede în Japonia o țară a „gândirii grafice", în care, chip, gest, peisaj, spectacol, totul este trasat de pensulă în caractere ideografice, o lume dominată de o stare de „limbaj… această sfârlează verbală care antrenează în rotirea ei jocul obsesional al substituțiilor simbolice…"

Semnele sunt mai puternice aici ca oriunde, semnificațiile fiind generate de semne și de nimic altceva. O probează atâtea lucruri obișnuite, dintre care cel mai semnificativ este *han*? ce-ul, sigiliul personal care însoțește semnătura fiecărui japonez. Nu știu în ce măsură mai este uzitat acest obicei acum după război. îl văd invariabil însă pe picturi, lucrări de artă și de artizanat.

— Sigiliul personal este un obiect de care nu se desparte niciun japonez. Este din fildeș, corn sau lemn de esență tare și are pe una din fețe numele posesorului, gravat sub forma unor ideograme foarte stilizate. El se aplică ori de cârte ori se semnează ceva: la primirea unei recomandate, a unui cec, a unor bani, a contractelor comerciale, unde se aplică *hanko-vil* firmei, notele de plată către hoteluri, magazine alimentare. Nu este valabilă singură semnătura nimănui, fără prezența Ticmfco-ului alături de aceasta. Poți să fii rudă sau prieten cu funcționarul de poștă sau de bancă, dacă nu ai *hanko-vă* la tine nu ești recunoscut. Semnătura Mikado-uM capătă gir legal numai după adăugarea *hanko-ului* imperiali.

— Este în acest obicei al hemko-ului ceea ce spune Atsuko Nu: „Japonia își caută mai ales modele pentru ochi".

— Într-adevăr, la noi are loc o evoluție a fenomenelor în direcția vizuală; totul se dezvoltă ca urmare a talentului vizual, care este o caracteristică a poporului, apdecalt de veacuri asupra ideogramelor…

— Hanfco-ul, ca simbol al ideografiei, cu tot sensul lui practic și încărcătura spirituală care-i însoțesc utilizarea, pare să stea, ca și scriitura japoneză, călare pe două epoci: una din care-și trag obârșia și de care sunt legate prin toată cultura creată și cealaltă, ce le stă în față, cu ochi uimiți spre un univers de semne complicat, în care omul trebuie să străbată o treime din viață pentru a citi și înțelege ideograma „tranzistor".

— Dacă ținem însă seama de tendința existentă a civilizației contemporane, pe care o remarcă MacLuhan, de trecere de la modelele „condiționate de tipografie… și uniformitate lineară… spre noua formă

de mozaic a imaginii de televiziune…" trebuie să recunoaştem că universul semiotic japonez ca şi „cultura preponderent vizuală" sunt mai „potrivite vârstei electronice a omenirii", decât aceea caracterizată de „galaxia Gutenberg".

— Vreţi să spuneţi cu alte cuvinte că universului spiritual japonez, bazat pe ideognafie, deci pe modele picturale şi pe gândire iconică, îi este compatibilă ideea de progres într-un grad superior celorlalte modele configurative?

— Da. Şi aceasta se bazează pe faptul că progresul înregistrat de unele ramuri tehnice de vârf ca electronica, construcţiile navale, optica, mecanica fină şi altele nu au avut în scrierea ideografică japoneză o frână, ci, dimpotrivă, un mijlocitor, împotriva aşteptărilor. Nu sunt de părerea unui om de cultură francez care considera că „ideogramele fac din om sclavul cuvintelor, în timp ce literele latine sunt pentru restul lumlii servitori dactili şi rapizi".

— Şi totuşi să fim realişti şi să recunoaştem că învăţarea caracterelor *kangi* şi chiar a *alfabetelor silabare* este un chin pentru copiii japonezi.

— Nici asta nu e chiar aşa, pentru că copiii noştri nu au termen de comparaţie în ceea ce priveşte alfabetele. Desigur, recunosc că este mai uşor de învăţat un alfabet latin decât 1 850 de semne, dar copiii noştri le învaţă încetul cu încetul şi Japonia este printre ţările care au lichidat analfabetismul la scara întregii naţiuni. S-ar părea că nu alfabetul este condiţia rămânerii în urmă a unor ţări, nu forma şi numărul caracterelor te opresc să devii un homo „sapiiens"…

161

— De fapt, Senisei, cum şi în cât timp învaţă un copil să scrie?

— La nod învăţământul e format din *sogakko,* cei şase ani de şcoală elementară, pe vremuiră aceasta se numiea *tera koya,* cel puţin aşa o veţi **întâlni** în literatura de epocă, apoi *chu-gakko,* trei ani de curte inferior, şi *koto gakko,* trei ani de curs superior, şi apoi *universitatea.*

— În Europa şcoala elementară poate fi precedată şi de o grădiniţă, aşa cum i se spune la noi.

— O! da, *yochien,* sper să le vedeţi pnin Tokyo sau mai curând în călătoriile prin oraşele de provincie.

— Care este durata învăţământului obligatoriu?

— Timp de nouă ani, în care şcoala este gratuită.

— Şi revenind la scriere, când începe să „învețe" cu adevărat un copil, dacă are de însuşit o scriere cu peste 1 800 de semne?

— În şcoala elementară se învaţă în jur de 1.000 – 1 200 de caractere *kangi.* Dar cu ajutorul alfabetului *katakana* pe care **şi-l** însuşeşte într-un trimestru poate începe să înveţe orice noţiune din orice disciplină. În paralel învaţă să scrie… şi continuă treaba aceasta şi cât este student. Dar încă o dată. Florin san, nu problema scrierii este chestiunea esenţială la noi. Deşi a învăţa neapărat 4 530 de semne cât este absolut necesar să cunoşti nu e treabă uşoară, că – ai numai ziarele utilizează aproximativ 6.000 de semne. Problema principală este aceea pe care o definea Confucius a-euim douăzeci şi cinci de secole, când spunea…

Şi Sensei se întoarse cu fotoliul său turnant ou faţa spre bibliotecă, de unde luă o carte legată, scorojită de vreme, pe care o deschise cu un gest sigur la o pagină anume, din care citi:

— „Dacă-mi dai un peşte, voi mânca o zi. Dacă mă înveţi să pescuiesc, nu-mi va mai fi foame niciodată". La noi, deşi din 1960 am lichidat analfabetismul, poporul cere să fie „învăţat" să pescuiască. Este vorba de a învăţa ou adevărat, aşa cum v-aţi referit, Florin san, mai înainte, pentru că spunea H.G. Wells: „Istoria omenirii devine din ce în ce mai mult o cursă între educaţie şi catastrofă".

Aceasta poate fi privită însă doar ca o cale, un instrument pentru scopuri şi mai îndepărtate. De ce nu?

262

Cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la întemeierea Universităţii dan Tokyo, în marea clădire din centrul capitalei situata pe spaţiul unor vechi proprietăţi feudale, din oare au rămas vestita grădină ou splendide peisaje şi faimoasa Aka-mon, Poarta Roşie, preşedintele acesteia, Takashi Mukaibo san spunea în 12 aprilie 1977, printre altele: „… trebuie să ne sforţam la maximum pentru a astupa groapa dintre ideal şi realitate…"

— La groapa aceasta ar trebui să privească întreaga omenire mai atent şi să începem cu toţii s-o astupăm…

— Privitori sunt destui şi lucizi. Doritori de a astupa sunt cu milioanele. Păcatul constă în aceea că mulţi din cei care stăpânesc aceste milioane se plimbă ou câte o lumânarp în mina pe fundul ei, în căutarea mijloacelor de a o adânci

Tokyo

De dimineaţă, vânt de primăvară:
s-a deschis o dugheană unde se vând zmeie
Shoha (7 – 1771)
Tokyo…
Poartă prin care pătrunzi în Japonia.

Inimaginabil şi inexistent, ca orice alt punct de pe glob, până ce îl descoperă că există, trăieşte şi respiră. Trăind o viaţă, altfel decât aceea din care vii, de pe cealaltă faţă a globului, de care te despart acum douăsprezece fusuri orare. O viaţă unică în felul ei, plină de inedit, contraste şi bizar, amintind, la scară liliputană, secţiunea unei roci de peşteră cu straturile divers colorate, ou reflexe, străluciri şi o eflorescentă ce-ţi strecoară în suflet teama de a te fi rătăcit nu se ştie prin ce univers, într-o lume străină ce-şi trăieşte istoria transkafkaian, asemeni unui vis cu secvenţe legate fantezist.

În drumul parcurs cu taxiul de la aeroportul Haneda până la hotel vreme de o oră, bisturiul cuirios al ochiului face prima **incizie** de observaţie sociologică în cea mai mare dintre „nebuloasele umane" de pe glob.

Caise cu câte un singur cat, după o arhitectură de „rus în urbe" *i* se înghesuie de o parte şi de alta a drumului pe care-l parcurg, luminat exclusiv de câte un lampion de hârtie colorată, agăţat de streaşină parterelor.

Şi când mahalaua începe să devină „urbs în rure" 2, strada nu-şi schimbă fizionomia decât adăugându-şi miriade de firme cu ideograme artistic executate, luminate în toată gama de culori a lămpilor de neon înţelegând doar din graiul lor criptic

1 sat în oraş
2 oraş în sat
164

că aici dăinuie un popor ce-şi etalează strălucitor cartea de vizită caracteristică: munca.

Oraşul este plasat în zona estică a ţării, la jumătatea drumului dintre extremele insulei nipone, într-un golf în care se varsă Sumida, râu mărginit de cireşii în floare, iubit de poeţii japonezi, oare-l cântă în versuri înălţătoare, adorat de pictorii care-l reprezintă în mii de ipostaze pe stampele lor şi pe apele căruia alunecă sampanele cu turişti, urcând în sus, din port spre Asakusa, cartierul vesel şi popular al metropolei, unde te îmbie casele de ceai, barurile sau

cinematografele la care se prezintă câte trai filme consecutiv.

Centrul oraşului ca şi la Roma este la baza unor coline uşoare şi în cele cincizeci de minute cât îl străbat în plină noapte nu-mi lasă decât o imagine de caleidoscop: beton, maşini, autobuze, lumini, o secţiune de Broadway, apoi un urcuş pe spinarea dulce a uneia dintre coline, cu zidul Palatului Imperial pe marginea dreaptă a străzii şi deodată oprim în faţa unei clădiri moderne cu cinci etaje. Pe firma din faţă citesc San Bancho Hotel. De la una din ferestrele acestui hotel, deseomi, în orele târzii ale nopţii, voi scruta cu privirile spre zona Palatului Imperial, încercând să refac în minte trecutul acestui oraş secular sau atâtea întâmplări care de-acum îmi sunt familiare.

Aici, în anul în care în Moldova urca pe tron Ştefan Vodă, seniorul acestor ţinuturi, Ota Dokan decide să construiască o cetate, care să-i întărească poziţiile faţă de cutezătorii săi vecini, din provinciile alăturate. Din porunca sa un grup de arhitecţi chinezi au elaborat planurile unui castel înconjurat de ziduri, cu turnuri şi şanţuri largi, umplute ou apă. A fost o luptă dură cu desişurile de trestii, care înecau estuarul râului Sumida, ou desecarea mlaştinilor, apoi cu ridicarea nivelului solului cu pământ transportat din zona costieră. Dar chinezii au conduis cu măiestrie lucrările şi după construirea fortăreţe: s-au tăiat două alei adumbrite pe margini de pini, care făceau legătura cu marea şi cu muntele Fuji. Pesemne că aveau un gând ce bătea departe în viitor, căci fortăreaţa era destinată să dăinuiască în vreme şi, chiar dacă astăzi nu mai există castelul ridicat atunci, Ota Dokan poate dormi liniştit sub piatra sa tombală, căci în existenţa-i efemeră pe acest pământ a pus sămânţa primei metropole-mamut de pe Terra. Oamenii nu l-au uitat pe acest prim făuritor al marii capitale.

ridicându-i o statuie în faţa palatului guvernamental. Şi dacă cineva şocolate că nu este un merit în aceasta, pentru tot răul care însoţeşte existenţa unui megalopolis, nu i se poate aduce nicio vină.

Capitala imperiului s-a plimbat pe rând la Asuka, Nara, Kyōto şi Kamakiura până când Ieyasu Tokugawa îşi instalează cartierul său general la Yedo în 1603. Ceea ce a început Ota Dokan a încheiat Ieyasu, care a adus armata, administraţia şi oamenii de cultură ai vreimid de la Kyōto, creând un oraş care, ascuns în fundul golfului, putea constitui o bună capitală de stat, deoarece era situat pe coasta răsăriteană a insulei, cu acces dificil dinspre marele continent.

Spre deotsebire de Kyōto, care s-a constituit drept capitală imperială într-un timp îndelungat, populat cu o nobilime ce a dat oraşului un aer aristocratic, cu locuitori care s-au rafinat îndelung sub nobile influenţe, educaţie, selecţie şi distilări în succesive generaţii, Tokyo s-a constituit din mase de locuitori de o mare eterogenitate. Acolo unde nu domină tradiţia, viaţa oraşului este dură, relaţiile sunt aspre şi la Tokyo a domnit suflul luptei angajate; aici zeu era inovaţia, competiţia; un gen de meritocraţie anima spiritul vieţii de toate zilele. Analele vorbesc despre o epocă Genroku, apogeu în toate domeniile sub şoguniii Tokugawa.

Dar societatea nu stă pe loc, totul este în continuă transformare: alături de ţărănime, condamnată la sărăcie perpetuă pe onezăriile daimyōilor, alături de aceştia din urmă şi de anistoltaţia militară, bogată, orgolioasă, sofisticată şi pedantă, apare burghezia intrepidă şi prosperă, care se insinuează, la început timid, apoi pe măsură ce ocupă un loc din ce în ce mai trainic în structura societăţii, umbreşte încetul cu încetul destinul şi gloria castei samurailor, care pierde teren treptat, se vede tot mai strâmtorată şi în final pauperă, bătând drumurile nasfârşite şi fără de speranţă ale Yamato4 ui, cavaleri rătăcitori şi singuratici, purtători ai unor idealuri apuse, dar caractere nobile, spirite de înaltă improbabilitate.

Într-adevăr lumea se schimbă, scena vieţii e populată de noi eroi, obiceiuri vechi, parcă apuse, explodează şi colorează viaţa omului de rând, obiceiuri noi, complet străine, se hibridează pe spiritul nipon şi peste cerul Yamato-lui kami-ii privesc de sus de pe Ama no Kawa, uimiţi, la spectacolul nou ce se desfăşoară în arhipelag şi doar strămoşii ce au părăsit lumea

166

celor vii, nevăzuţi dar prezenţi, sunt martori muţi şi solidari la transformările pe care şi ei cândva le-tatu salutat cu bucurie şi nerăbdare plină de speranţă…

Oraşul mai are încă o istorie, de altă factură, aceea pe care o au toate oraşele din lume: este istoria nenorocirilor şi a suferinţelor, pe care le-a împărtăşit de cele mai multe ori cu regiunile din jur sau chiar cu întreaga ţară. Tokyo a fost bântuit de epidemii îngrozitoare care i-au secerat în repetate rânduri locuitorii, a simţit zguduirile repetatelor cutremure, a primit loviturile unor taifunuri distrugătoare şi inundaţii care l-au transformat în ruine, a fost cuprins de incendii

nemiloase. 1601, 1623, 1657, 1772, 1923 sunt ani negri şi numai câţiva dintr-o serie de mulţi ani despre care s-ar putea scrie câte o istorie întreagă. Ce au însemnat fiecare din aceste nenorociri? Ciuma din 1623 lasă în viaţă doar 5% din locuitorii oraşului, iar cutremurul din 1923, urmat de un incendiu general, distruge aproape în întregime oraşul. Din cele două milioane două sute de mii locuitori cât număra Tokyo pe atunci, cutremurul a făcut peste două sute de mii de victime. Dar în 1928 Tokyo se număra printre cele mai mari oraşe din lume. În sfârşit Tokyo avea să mai sângereze odată cu prilejul raidului din 10 martie 1945, când a avut loc un bombardament strategic al aviaţiei americane, care s-a soldat cu 150.000 de victime, de două ori mai multe decât la Hiroshima. În această ploaie de bombe, 80% din locuinţele capitalei au fost distruse.

Nobilul Okuma, din perioada Meiji, susţinea că aceste nenorociri au constituit, de fiecare dată, un prilej de mddernizare a oraşului, lucru pe care singuri edilii lui nu l-ar fi făcut niciodată. Lucrurile s-au întâmplat întocmai. După cutremurul din 1923 s-a reconstruit oraşul pe 500 de kilometri pătraţi, s-au refăcut 260 kilometri de străzi, s-au amenajat parcuri uriaşe şi câte altele. Iar după ultimul război au trebuit să fie refăcute peste 80% din locuinţele oraşului.

În 1853 tokyoioţii iau cunoştinţă de existenţa Occidentului. „Barbarii" au apărut în golful liniştit cu două fregate cu vapori. A urmat Revoluţia Meiji sau Restauraţia, cum i se mai spune.

Tokyo a fost inima Risorgimento-ului japonez, când, în luptele din zona parcului Ueno de astăzi, trupele imperiale au dat ultima lovitură vechiului regim: shogūnatul. Atunci împă

rătul Mutsushito a stabilit capitala imperiului aici, spunând oraşului Tokyo „capitala de răsărit".

Dan acest moment Tokyo a devenit pivotul procesului de modernizare a ţării. În numai patru ani Japonia preia şi introduce telegraful.

Oraşul îşi schimbă faţa în zona sa centrală; arhitecţii din Occident construiesc tot ce li se comandă: bănci, ministere, gară, mari magazine, bulevarde. Totul în stil Ludovic XIII: coloane, frontoane, porţi mari etc. Centrul se modernizează cu adevărat. Oraşul orizontal de la începutul secolului se ridică îndrăzneţ pe verticală: încetul cu încetul devine o mare ladă de beton. Dar asta se petrece numai cu

centrul. Restul oraşului rămâne condamnat de o municipalitate conservatoare într-o formă ce reprezintă o apoteoză de străzi încâlcite, în care poţi intra doar cu ghemul de aţă, ca Ariadna. Şi oraşul creşte necontenit. Cineva care încheia o descriere a evoluţiei şi dimensiunilor oraşului se întreba: „Tokyo se va opri?" Răspunsul este olar: NU!

În definitiv ce este un oraş? Case, străzi, circulaţie, un organism articulat în care se făuresc bunuri materiale, idei, palpită spirite, se scrie istoria. Metafora lui Alvin Toffler, cu „huruitul marelui motor al schimbării – tehnica", conţine şi implică începutul degradării conceptului clasic de urbe. Alături de explozia demografică, concentrarea forţei de muncă înstrăinate de ogor în centre industriale atrage după sine schimonosirea urbanizării într-un proces sălbatic ce dă naştere monstruoasei aglomeraţii de „furnicar uman", cum l-a denumit Marco Polo, dominată de criza de locuinţe, supliciul circulaţiei şi lipsa de confort. Aşa cum spune S. Chase „maşinile… au făcut să răsară oraşe imense, adaptate necesităţilor maşinilor, dar nicidecum adaptate fiinţelor umane".

În 1975 numai patru oraşe de pe glob împreună cu suburbiile lor şi oraşele satelit depăşeau fiecare în parte zece milioane de locuitori. Erau New York, Tokyo, Shanghai şi Ciudad de México. Tokyo are în prezent 13 milioane de locuitori, o populaţie concentrată pe o suprafaţă de două mii de kilometri pătraţi şi trece drept cel mai mare oraş din lume, dacă se are în vedere că aria sa metropolitană cuprinde peste 27 milioane de locuitori. Pe 600 kilometri pătraţi din această suprafaţă densitatea populaţiei este de 15 200 locuitori pe

kilometrul pătrat. Şi un amănunt: Tokyo este oraşul bărbaţilor; dacă la Washington raportul dintre femei şi bărbaţi estenat în favoarea celor dintâi, 59 de bărbaţi la o sută de femei, ia Paris 82, la Londra 88, Tokyo bate recordul cu 107, 4 bărbaţi la o sută de femei.

Tokyo, ca multe oraşe de pe glob, este „în mişcare". Când îl parcurgi cu maşina din centru spre margine îl simţi cum „iese din oraş" în „marşul cărămizilor şi mortarului" cum spune Toynbee şi este pe cale de a se uni într-o conurbaţie de aproximativ 30 de oraşe, care are ca extremă sudică Ōsaka. Dar cum procesul de naştere a conurbaţiilor mai are loc şi în alte puncte din jurul „Mediteranei" Japoniei, se prefigurează apariţia unui stadiu de gigantism al conurbaţiei, megalopolisul, cum i-a spus geograful Jean Gottman în lucrarea sa ou

acelaşi nume.

Conurbaţia Tokyo-Osaka este deservită în prezent de o cale ferată lungă de 515 kilometri, axa megalopoliisului japonez, pe care ckioulă 160 de perechi de trenuri de călători, dintre care şaizeci superexprese Hikari, „săgeata albastră", cu o viteză medie de 183 de kilometri pe oră.

Ce va fi Tokyo în acest imens megalopiolis de vreo 80 de milioane de locuitori? Dacă tradiţionalul va domina în opţiunile viitorului, Tokyo se va bucura de a-şi păstra reputaţia de capitală naţională, nedenaturată de acest elefantiazis urban, continuând a fi citat alături de celelalte tqponime cu statut identic. Aceasta probabil nu-i va împiedica creşterea, căci potrivit legilor pentru planificarea oraşelor şi pentru redimensionarea urbană, care urmăresc să pună capăt „flagelului nesistematizării" şi să încurajeze ridicarea pe verticală, în vederea economisirii terenurilor, Tokyo împreună cu şapte prefecturi vecine (Kanagawa, Saitama, Chiba, Iabaraki, Tochigi, Guinma, Yamanashi) vor constitui un megaiopolis iniţial cu o populaţie de 30 de milioane de locuitori.

Problema perspectivei oraşelor a preocupat omenirea încă din vremea naşterii lor. În Arcadia, pe la 300 î.e.n. generalul teban Epaminonda întemeiază oraşul Megalopolis, concentrând populaţia dintr-o mare regiune, pentru a o folosi ca bastion împotriva Spartei. Aristotel îşi imagina „cetatea ideală" ca expresie a unei morale supreme, Thomas Mann a descris în „Utopia" un oraş dominat de reguli drepte, Thomaso Campa

169

ne Ma preconiza o „Cetate a Soarelui", care să viețuiască pe baze ştiinţifice şi raţionale, iar Francis Bacon a descris în Noua Atlantida un oraş utopic al ştiinţei. În secolul XVII iezuiţii din Paraguay au întemeiat pentru comunităţile locale o republică a Guaranilor, oare a rezistat atacurilor repetate ale bandelor de negustori de **sclavi** spanioli şi portughezi, datorită unui sistem urbanistic superior, bazat pe proprietatea comună a bunurilor şi pe promovarea celor mai capabili la conducerea treburilor publice.

În lumea contemporană au fost elaborate sute de proiecte de oraşe ideale. În India se discută conistrucţia Auroville-ului, oraş de 50.000 de locuitori, circular, având în centru parcul Unităţii, dominat de sanctuarul Adevărului, iar centura din jur împărţită în patru zone

radiale: de locuit, zomia internaţională, zona culturală şi în fine una industrială şi agricolă. B. Fuller a proiectat un megaiopolis plutitor, un oraş piramidal de 1 660 metri înălţime, destinat să plutească ancorat în Golful Tokyo şi capabil să adăpostească până la un milion de locuitori. Pe baza proiectelor unor arhitecţi de renume internaţional, precum Kenzo Tango, Kiyonori Kikutake şi Heikki Siren, la vreo trei kilometri de insula Okinawa a apărut de-aicum Aquapolis, prototipul primului oraş pe mare, sub forma unei structuri metalice cu o suprafaţă de 10.000 de metri pătraţi. Edilii metropolei au publicat planul construcţiei unei noi capitale, în vederea descongestionării actualei magme urbane. După modelul Brasíliei, viitorul centru administrativ al ţării ar urma să se afle la aproximativ 100 – 250 kilometri de cel actual, având o suprafaţă de 8.000 hectare şi o populaţie de 550.000 de locuitori, în care să domine arhitectura europeană, vegetaţia şi aerul curat fiind una din grijile printeipale ale proiectului.

Thynbee vede o excrescenţă continuă a oraşului, cuprinzând suprafeţe tot mai mari ale continentelor, până la un oraş global, pe care l-a denumit eeumenopolis.

Dar deocamdată sunt într-un Tokyo prins în cursa nabună către începutul celui de al treilea mileniu al erei noastre şi despre el sunt încă atâtea de spus.

Proporţiile acestui nemărginit oraş, care cuprinde o omenire ce depăşeşte populaţia unor ţări europene întregi luate în parte (Austria, Ungaria, Grecia, Portugalia, Belgia, Olanda)

170

lăsând la o parte ţările cu populaţie mai mică, nu pot fi redate pnintr-o simplă descriere.

Dacă se spune că Tokyo este în prezent cam de şase ori mai întins decât Bucureştii, poate că nu este încă suficient… Dacă se ţine seama că oraşul reprezintă suma mai multor oraşe, 23 de *ku, cartiere mari,* care au o anumită independenţă, înţelegând prin aceasta că fiecare are centrul său, cu clădiri ce se doresc a avea o reputaţie corespunzătoare, cu câte cel puţin o gară – oraşul are numai 80 de gări – cel puţin un parc, la acestea adăugându-se 15 orăşele satelit şi nouă sate, atunci se poate înţelege ceva mai mult despre mărimea oraşului. Dacă încă nu, câteva cifre ce par neverosimile la prima vedere vor forţa imaginaţia neîndoios către înţelegerea dimensiunilor „interioare" ale

metropolei: 10.000 de străzi, 200.000 de întreprinderi industriale şi comerciale, 1, 8 milioane de autoturisme, 2, 3 milioane de vehicule de tot felul, 2.500 de şcoli, 65 instituţii universitare, aproximativ 800 de teatre şi cinematografe „câteva zeci de ziare, dintre oare *Asahi Shimbun, Mainichi Shimbun* şi *Yomiuri Shimbun,* într-un tiraj de până la 10 milioane fiecare, peste 30.000 de baruri, cabarete, 2 400 băi publicaşi aproape 100.000 tripouri, 4 300 săli de biliard însumând peste 200 de mii de biliarde. Şi în sfârşit Tokyo-ul este oraşul cu consumul cel mai mare de tranchilizante de pe glob.

Tokyo trăieşte pe două dimensiuni: orizontal, extinzându-se în ceea ce va deveni un megaiopolis, şi vertical, pe înălţime şi în subteran.

Dacă ieşi din zona Palatului Imperial, din centrul oraşului „şi intri în parcul Shiba, vei trece mai întâi pe lângă Zojo-ţi, pe vremuri templul casei Tokugawa, astăzi sediul central al budismului, punct terminus al călătoriei împăratului Mutsuhrto şi al suitei sale venite de la Kyōto pentru a restaura puterea imperială. Şi după ce treci pe lângă şirul de morminte al zecilor de shogūni, nu departe de acestea odihnindu-se, după un ultim supliciu, cei 47 de ronini temerari, ajungi la Turnul Tokyo-lui, construit în 1890 ca replică a Eiffel-ului şi de aceea mai înalt decât acesta din urmă cu 15 metri, fiind cel mai înalt turn metalic ce se ridică pe planetă.

Privit de pe platforma superioară de la 234 metri, oraşul apare în toată imensitatea sa pierzându-şi periferiile în vălul atmosferic şi smogul celor peste 70.000 de coşuri de fabrici.

171

tăiat de o reţea modernă de autostrăzi care se joacă cu spaţiul, şerpuind pe sol sau urcând pe piloni de beton, efectuând arcuri de cerc, volute, rotiri în frunză de trifoi, peste case şi printre clădiri şi temple din epoca feudală. Tokyo modern şi Yedo feudal îşi dau întâlndre prin bloc şi templu stând faţă în faţă, fiecare străjuind o epocă şi nu simbolizând-o doar, templul sfidând parcă precaritatea vieţii din jur, blocul jinduind la prestigiul celuilalt, ambele râvnind la gloria pe care le-o poate oferi eternitatea.

De sus ai o vedere mai largă asupra diferitelor părţi ale oraşului. Jos în plin centru, pata cu cea mai mare verdeaţă a oraşului este oaza Palatului şi Grădinii Imperiale care, împreună cu sala poligonală sportivă Budokan, inspirată de arhitectul Yumedono, după templul

Horyu-ţi, cu parcul Kokyo Higashi, se lasă incluse de un zid, care pe vremuri era prevăzut cu 25 porţi fortificate şi şanţuri cu apă, ambele în lungime de 26 kilometri. În vremea shogūnilor Tokugawa când se deschidea vreuna din cele 25 de porţi se ştia că trebuie să fi căzut capul cuiva. În exterior, pe trei laturi ale aioastei imense oaze, bulevardul Uehiboridori închide încă o dată zona, care constituie centrul marelui cartier Chuyoda-ku din inima capitalei.

Castelul din interior este realizarea lui Tokugawa Ieyasu, pe locul unde fusese fortăreaţa lui Ota Dokan. Este de fapt o combinaţie de castel şi fortăreaţă, grandioasă şi redutabilă în acelaşi timp; lucrările de edificare au durat jumătate de secol. În 1869 împăratul Meiji şi-a stabilit reşedinţa în castel, dar în 1873 acesta este distrus în întregime de un incendiu. Ambiţios, împăratul l-a reconstruit după vechile planuri. Din cele 25 de porţi vechi mai există trei: *Wadakuramon* la vest, *Hanzamon* la est şi *Sakuradamon* la sud. Nu departe de aceasta din urmă, peste unul din canale, podul metalic Nijubashi, podul dublu, celebru pe vremuri prin construcţia sa de lemn cu două treceri suprapuse. În apropiere de pod în 1945 şi-au făcut seppuku zeci de militari care nu au putut supravieţui actului înfrângerii ţării, după ce au auzit pe împărat, în ziua aceea memorabilă, la 15 august 1945, anunţând capitularea.

În faţa celei de a patra laturi a spaţiului „imperial”, pe vremuri era un loc viran, care se numea Babasakimon, adică „<crapi şi lebede”; cu mult mai înainte erau aici mlaştini şi se puteau vedea crapi şi poate şi lebede.

!

În 1890 baronul Ywasak, întemeietorul concernului Mitsubishi, a cumpărat terenul de la guvern, care avea pe atunci greutăţi financiare. Pe acest teren a construit în 1894, după primul război dus împotriva Chinei, două clădiri ale societăţii. De atunci au început să apară bănci, soscietăţi, unele după altele. Este celebrul cartier Marunuchi, locul în care se concentrează băncile şi administraţiile concernelor japoneze, unde au sediul marile ziare, unde se află de fapt creierul electronic al economiei imperiului. Acest centru a fost complet renovat după cel de al doilea război mondial, înlocuind vechile construcţii ale lui Mitsubishi.

Privite de sus din turn, clădirile acestui cartier, nu mai înalte de

6 – 8 etaje, ca urmare a legii ce limita înălţimea construcţiilor până la 33 de metri, ca măsură antiseismică, par nişte cuburi de piatră cu linii moderne, trainice şi bine legate de sol.

Marunuchi este format dintr-o reţea de bulevarde aproape paralele, tăiate de câteva artere, dintre care Harumidori face legătura cu insula Harumi din golf, locul de organizare a târgurilor industriale internaţionale. Printre bulevardele paralele cu cea de a patra margine a zonei Palatului Imperial, *Ginza,* artera comercială de renume, este punctul de atracţie al străinilor. A fost prima stradă pavată din Tokyo şi aceasta avea loc în 1873. Pentru tokyoioti *Ginza* simbolizează salcia plângătoare, aşa cum Parisului îi asociezi castanii. Dar în timp 03 la Paris întâlneşti pe multele sale artere mii de castani, pe *Ginza* salcia plângătoare a dispărut… Pe vremea shogūnilor la una din întretăierile bulevardului cu una din „dori" exista aici monetăria de argint, ceea ce a dat locului numele de *Ginza,* căci în 1612 Tokugawa Ieyasu transferă aici monetăria, care până atunci se afla la Shizuoka.

Ginza este o secţiune dintr-un uriaş traseu, de vreo 12 kilometri, care cuprinde două bulevarde în prelungire. Este principala arteră comercială din Tokyo, corso-ul de zi şi de noapte al capitalei, supraaglomerată, loc de întâlnire al tuturor produselor reprezentative ale ţării. Căci aici este concentrată „civilizaţia de consum" a Japoniei, Ginza fiind un fel de vitrină comercială a ţării.

Strada este, de o parte şi de alta, un şir neîntrerupt de prăvălii, mai mari sau mai mici, magazine mai mici sau mai

172

173

mari, până la uriaşele, maiestuoasele şi omnipotentele super-market universale, între ele ridiicându-i-se unele clădiri cilindrice, precum celebrul Nichigekijo, Teatrul Nipon, altele paralelipipedice, precum zvelta siluetă a lui Sony, sau semicilin-drice, asemeni imobilului Hatori, cu celebrul ceas din vârf, toate după legea 6 – 8 etaje, terminate pe acoperiş cu câte o reclamă cât încă trei etaje. Majoritatea acestor construcţii aparţin vestitelor companii Mitsubishi, Nihonbashi, Mitsukoshd, Matsukaya, Takaishimaya, regine peste celelalte magazine, vaste, elegante, cu scări rulante, cu garaje interioare pentru până la 1.000 de autoturisme, cu câte un teatru sau o sală de jucării, unde pot fi lăsaţi capiii în grija unor supraveghetoare, cu tinere fete la intrarea fiecărui etaj, în uniforme cochete, gata să-ţi

explice în patru limbi străine unde se găsesc produsele. Concepţia, realizarea, designul şi varietatea produselor te fac să înţelegi că eşti în faţa unei industrii dezvoltate, a unui popor harnic, căruia nu-i lipsesc calităţile comerciale.

Între aceste magazine mari, şi la umbra protecţiei lor trează, îşi duc existenţa, etern modestă, o sumedenie de prăvălioare şi tarabe, înghesuite, unele lângă altele, având invariabil firme mari, multicolore, verticale bătătoare la ochi, cu ideograme ce te atrag prin grafică, gustând pe viu din exotismul locurilor; înăuntru rafturi pline la refuz cu tot ce ai şi n-tai nevoie, de la ac la maimuţe vii şi de la motociclete până la beţe de santal pentru altarul familial, de la undiţe de pescuit până la „lanţ”-ul electronic deck-amplificator-boxe, toată gama de *kakapiţuri,* vorba lui Eugen Darbu, inutile, oaire-ţi ţintesc privirea curioasă să le dezlege rostul, chichiţul şi preţăluirea.

Odată intrat într-o astfel de prăvălie, proprietarul te ia în primire întâmpinându-te ou temenele, pe care le repetă, afectat de onoarea ce i-<o faci, îţi răscoleşte cutie cu cutie toată sortimentaţia pe care o are, dezvăluindu-ţi o disponibilitate totală faţă de persoana ta, lăsându-te pradă propriilor ezitări, în faţa diversităţii de produse şi sortimente, cale de retragere fiindu-ţi în bună parte închise. După ce ai optat pentru o ascuţitoare de creion, stăpânul prăvălioarei vine cu o tavă pe care depui obiectul ales. În niciun caz nu ţi-l ia direct din mână. Este o ofensă pentru cumpărător; obiectul va trece în proprietatea clientului şi pentru că este ca şi al lui, nu poate fi atins

1

de un biet negustor umil. Se îndreaptă cu tava spre tejghea. Din clipa aceea începe **supliciul.** Dintr-o cutie ia puţină vată şi învelește ascuţitoarea, asigurându-i o protecţie fără deteriorări şi pentru o călătorie pe Marte, ia dintr-un sul o hârtie metalizată, nu. mai mult decât trebuie, ambalând obiectul atent, cu migală, până ce obţine o formă geometrică nouă. A terminat? Nu. Caută o cutioară de carton de o mărime anume, aşază câteva fire de talaj din hârtie scoase de după tejghea. Dintr-un alt sul taie o bucată de hârtie de ambalaj ce are pe faţa exterioară un desen colorat, pe care se repetă un leit – motiv, untorii, un Fujiyama şi o pagodă, şi continuă împachetarea cutiei. Apoi dintr-un ghem cu sfoară aurită, se face legarea, nod, fundiţă, ca la nuntă. Apoi… din nou, ou tava, ţi-aduce obiectul; acum faci schimbul: iei pachetul, pui banii. Negustorul se duce la casă şi vine cu restul pe…

tavă. Şi totul se face atent, răbdător, cu condescendenţă, permanent zâmbitor, executând totul ca într-un ritual. al preoţilor druizi. La plecare se apleacă din nou repetându-ţi: *domo arigato, gozai-mas! E* ca şi cum ai fi încheiat cu el o afacere deosebită şi ai fi perfectat cumpărarea măştii lui Tutankamon sau colecţia de briliante a maharajahului din Kapurtala. Când ieşi din prăvălia japonezului şi priveşti la cumpărătură, îţi aminteşti de remarca lui Roland Barthes din „Imperiul Semnelor", cartea sa de călătorie în Japonia: „O specialitate a pachetului japonez este că neînsemnătatea lucrului este disproporţionată faţă de luxul învelişului" căci, adaugă el, „din învelitoare semnificantul fuge...;...ceea ce japonezii transportă... nu sunt decât semne vide".

La capătul nordic al Ginzei se află Nihonbaishi sau Podul Japoniei, construit iniţial din lemn, ca toate podurile din lume; a fost refăcut prin 1911 din granit şi astăzi este punctul zero al oraşului, de unde se măsoară toate distanţele.

În colţul Grădinii Palatului Imperial, vecin cu parcul Hibiya, pe bulevardul cu acelaşi nume, nu departe de Teatrul Imperial se mai află clădirea Dai Ichi Seimi, unul din edificiile care au supravieţuit bombardamentelor din anul capitulării. Aici şi-a stabilit Generalul Douglas MacArthur cartierul său general. În perioada de şase ani cât a stat în Japonia el a putut înţelege că are de a face cu un popor tenace, care, dacă a fost învins în război, va repurta victorii pe frontul păcii.

174

175

Căci aventura industrială în care s-a aruncat Japonia după război şi rezultatele care n-au întârziat să se vadă l-au determinat, după punerea sa în disponibilitate, să atragă atenţia industriaşilor din Cinoinatti, la reîntoarcerea sa în S.U.A.: „Atât cât eram acolo Japonia era clientul vostru; în viitor veţi deveni în anumite domenii clienţii lor".

Privesc din turn spre nord şi văd în plin Marunuchi gara centrală Tokyo, prin care trec trenurile încontinuu, în sus şi în jos, ca într-o instalaţie liliputană de cale ferată, ce se vinde cu „bucata", în magazinele de jucării. Am privit, într-o zi, du-te vino-ul din gară, mai de aproape, prin fereastra etajului patru al magazinului Takashimaya de pe Gdnza. Am apăsat. pe cronometru: la fiecare 35 secunde, intra

sau pleca un tren de persoane sau de marfă care atingea 60 kilometri pe oră, în primii cincizeci de metri din sitart. Deci peste 2 400 de trenuri pe zi.

Într-una din zile am făcut o călătorie pe buclele de cale ferată ale oraşului. Dacă pleci cu trenul din gara Tokyo spre nord, la a doua staţie cobori în cartierul Kanda, unde fac casă bună câteva universităţi şi licee particulare, case de edituri, librării şi anticariate. Este cartierul latin al Tokyo-lui, în care ca şi la Paris abundă tineretul, veselia, romantismul… Am poposit adesea în aceste librării şi anticariate, unde poţi sta liniştit ore întregi răscolind rafturile în care s-au adunat toate cărţile lumii, din toate vremurile şi poţi citi pagini, capitole sau chiar o carte întreagă, fără să fii deranjait stau să ţi se atragă atenţia asupra diferenţei dintre o sală de lectură şi o librărie, cum poţi să te aştepţi, spre exemplu, în spaţiul saxon al Europei.

Tot aici în Chiyoda ku, puţin la sud de Palatul Imperial se află construcţia masivă în beton şi granit de Yamaguchi şi Hiroshima, a Dietei Japoneze, având în partea centrală vârful piramidal în trepte şi a cărui faţadă priveşte din grădina Kasumigaseki spre Palat. Vizavi se află muzeul memorial Ozaki Yukio, supranumit părintele parlamentului japonez. Dieta este formată din Camera Consilierilor, formată din 252 persoane, şi Camera Reprezentanţilor cu 491 deputaţi aleşi şi apoi confirmaţi de împărat. În împărţirea administrativă a ţării în prefecturi, Tokyo este asimilat cu o prefectură, iar primarul oraşului poartă numele de guvernator.

I

Am cunoscut oraşul primăvara şi cu toate că Tokyo este o imensă retortă din care răzbate dogoarea mareei umane, ce trăieşte dramatic la temperatura marilor probleme ale vieţii de megalopolis, metropola era în plină floare şi o puternică undă de romantism însoţea respiraţia hiperinidustrializată a oraşului, crengile copacilor formau un nor de flori din care ningeau lin miriade de petale acoperind caldarâmul cu alb-rozul lor strălucitor…

În timp ce-i străbaţi bulevardele din centru, largi şi maiestuoase, ai o clipă senzaţia că te găseşti într-un oraş occidental, modern. Blocuri comerciale se ridică semeţ peste înălţimea vechilor construcţii considerate moderne până prin deceniul şase. Dintre acestea celebrul

Kasumigaseki, cu 35 etaje şi aproximativ 5.000 de birouri, ce adăpostesc peste 15.000 de funcţionari, hotelul New Otani, unul dintre hotelurile de vârf ale oraşului, ridicat pe şaisprezece etaje, somptuos şi ultramodern, numărând pe tabela de la recepţie o mie de chei de cameră, dotat cu vreo zece restaurante, dintre care unul circular, pe acoperiş, şi tot atâtea baruri şi braserii, precum şi o piscină. Astăzi, acestea sunt întrecute de câteva zgârie-nori, antiseismice: *KDD Building* cu 38 etaje, *Keio Plaza Hotel* cu 47 etaje, *Sumitomo Building* cu 52 etaje şi *Mitsui Building* cu 55 etaje, toate în cartierul Shinju ku vecinul imediat, în vest, al cartierului Chiyoda ku.

În multe din aceste blocuri şi în altele asemenea se proiectează viitorul Japoniei: se efectuează studii şi se planifică investiţiile cu prioritate peste hotare, în întreprinderi specializate în extracţia de minereuri şi materii prime din Alaska, Filipine, Indonezia, Malaisia, se fac cercetări în domeniile forte ale ştiinţei, se proiectează dezvoltarea industrială. Ca irtmare, din aceste creuzete izbucnesc pe toată suprafaţa Japoniei mii de întreprinderi industriale, printre cele mai competitive de pe glob: electronica, electrotehnica, mecanica fină, construcţiile navale, construcţiile de maşini, metalurgia, hârtie etc.

Tokyo, ca mostră a acestui avânt, devine din ce în ce mai modern, mai automatizat. Hoteluri, magazine, instituţii, restaurante, teatre, cinematografe, cabarete, dancing-hall-uri: peste tot uşile se deschid automat, uşile taxiurilor au acelaşi reflex, ceasurile de la colţurile bulevardelor indică ora şi minutele

cu cifre, seara becurile de pe străzi se aprind şi-şi măresc intensitatea pe măsura înserării, pe aeroport, în gări, în staţii de metro majoritatea informaţiilor sunt afişate şi se modifică tot la fiecare minut, sau le poţi obţine prin apăsare pe butoane şi afişare electronică. Într-un cuvânt celula fotoelectrică, câmpul magnetic, releele sunt prezente peste tot, la automatele cu gustări, cu timbre, la robinete, la aparatura casnică şi de gospodărie, la descuiatul uşilor şi la jocurile tot mai electronice ale copiilor…

Shinju ku, City-ul Tokyo-lui, prefigurează tipul de construcţii al viitorului. Aici, într-un parc ou peste 130.000 de arbori oferiţi de populaţia tuturor provinciilor se ridică impunătoarea construcţie a sanctuarului Meiji, unde se află înmormântat cel care este considerat în prezent, drept fondatorul Japoniei moderne. Construit în stilul

simplu shinto, a fost distrus la bombardamentul din 1945 şi refăcut după 1958. După ce urci câteva trepte, treci printr-un şir detorii din lemn de hinoki, adus din Taiwan, după care te afli în faţa unei adevărate minuni a artei lemnului.

În apropiere se află galeria Meiji şi o grădină imperială. Astăzi sanctuarul este un loc de pelerinaj continuu. Puţin mai la est se află parcul Aoyama, în mijlocul căruia se ridică impunător Palatul Toju, actuala reşedinţă a prinţului moştenitor Akihito şi puţin mai la nord parcul Shinju ku, renumit prin expoziţiile anuale de crizanteme, care se organizează aici.

În parcul Interior al sanctuarului Meiji se află şi Parcul sporturilor Yoyogi, cu imensa sală a Gimnaziului naţional şi anexa sa, construite de arhitectul Kenzo Tango: prima are doi piloni uriaşi, pe care sunt întinse cabluri de oţel ce suportă acoperişul metalic, a doua susţinută de un singur pilon.

Tot aici în Shinju ku se află Universitatea Waiseda, una dintre instituţiile de învăţământ superior reputate în Japonia, fondată în 1882 de către marchizul Okuma Shigenobu, la rândul său om de stat al Japoniei moderne, a cărui statuie de bronz se află în holul central al Dietei Japoneze, alături de alţi pionieri ai vieţii moderne japoneze, prinţul Ito şi contele Itagaki. Puţin mai la nord, în Bunkyo ku, nu departe de Grădina Botanică, se află un grup de trei universităţi şi mai la dreapta, vecină cu parcul Ueno, pe o suprafaţă uriaşă se întinde Universitatea Naţională, fondată în 1869, pe domeniile

familiei Maeda, senior de Kanazawa, cea mai importantă şi mai complexă instituţie de cultură şi învăţământ de stat dln Japonia, cuprinzând toate tipurile de facultăţi cunoscute. Din vechile clădiri ale domeniilor mai există *Aka mon, Poarta roşie,* construită în 1827, ca urmare a unei alianţe matrimoniale cu casa Tokugawa.

Întreg teritoriul Universităţii este înconjurat cu vestiţii *itio,* arbuştii stufoşi veşnic verzi, simbolul anilor de studenţie. Când japonezii întâlnesc *itio* îşi amintesc nostalgic de anii tinereţii şi cei ai studenţiei.

Lia estul acestui cartier se întinde Taito ku, în care se află vestitele panouri Ueno şi Asakusa, unele temple renumite şi muzee de prim rang.

Parcul Ueno la nord de Palatul Imperial este unul dintre cele

mai mari parcuri ale capitalei. Iniţial zona aparţinea mai multor daimyō care îşi aveau reşedinţele aici. Shogūnul Iemitsu i-a deposedat de pământuri, a dărâmat Clădirile şi a construit magnificul templu Kaneigi destinat familiei Tokugawa. Templul a ars cu prilejul luptelor dintre armatele sho-gunale şi ale imperiului; a mai rămas una dintre cele trei mari lanterne de piatră din Japonia, datând din secolul XVII şi un Daibutsu din aceeaşi epocă. După Restauraţie s-a amenajat grădina publică, aşezată pe o colină în vârful căreia se află vestita grădină cu peste trei sute de cireşi care acum sunt în floare. Am urcat până aici şi m-am plimbat printre aceşti pomi care-şi trag seva poate din sângele luptătorilor ce şi-au dat viaţa acum o sută de ani, pentru ca Japonia să facă pasul într-o lume nouă.

Parcul Ueno adăposteşte în prezent o mare bibliotecă de stat, Muzeul Naţional, Galeria de Artă, Muzeul de Ştiinţe, Academia Japoneză, Academia de Artă, Muzeul de Artă Occidentală, două temple precum şi Grădina Zoologică a oraşului, în care vieţuiesc câteva mii de animale.

O zonă mlăştinoasă care ocupa pe vremuri o bună parte din locurile pe care se găseşte parcul a fost transformată într-un lac, tăiat în două de un pod larg de beton. Pe suprafaţa apei, printre frunzele mari de lotus, care în luna august dau în floare, se văd lebede graţioase, raţe de mandarin ce par adormite şi alte păsări exotice care-şi împart această împărăţie liniştită de ape, în care cerul se priveşte ziua ou albastrul lui

azuriu, iar noaptea cu roiul uriaş de stele, înfipte în univers dinainte de a fi lumea…

De dimineaţa şi până seara târziu, în special duminica este un du-te-vino în acest parc: familii ţinând de mână copii mai mari, care pot merge pe picioare sau femei în kimono care-şi poartă copaii la spate, prinşi cu ajutorul unui ham special. Este un spectacol pe care-l **întâlneşti** permanent pe străzi: femeia are braţele astfel libere, iar copilul lipit de spatele mamei este legănat în mersul acesteia şi-l vezi deseori făcându-şi somnul lui nevinovat, în plină larmă a oraşului, în timp ce mama îşi face nestingherită cumpărăturile.

Aici în parcul Ueno se află Toshogu, sanctuarul construit în 1626 în memoria lui Tokugawa Ieyasu, înconjurat de cincizeci de lanterne de bronz oferite de daimyō-ii epocii. În faţa sanctuarului se

ridică pagoda cu cinci etaje, una din vestigiile de o frumuseţe rară ale complexului Kaneiji.

La est de parcul Ueno, aproape de malul Sumidei se află Asakusa, loc de distracţii al poporului, dar care închide în zona sa numeroase morminte, din care nu poate fi omis vestitul templu Senso fi, cunoscut sub numele de Kwnnon, fondat în secolul VII de trei pescari, care au prins în plasa lor, din întâmplare, o mică statuie de aur a acestei zeiţe. Vechile construcţii din lemn, la poarta cărora pe vremuri străjuiau ameninţător doi gardien uriaşi sculptaţi în lemn, din care unul spoit în albastru şi celălalt în roşu, au dispărut în focul ultimului război. S-au construit, în deceniul şase, templul în beton armat, în deceniul şapte replici ale porţii principale Nio mon şi ale pagodei cu cinci etaje. Templul este grandios dar în linii simple; interiorul este decorat de pictori japonezi contemporani, cu dragoni, ploi de flori, zei şi figuri legendare.

Am făcut o trecere rapidă şi superficială min inima oraşului Chiyoda ku şi prin cele cinci cartiere care-l înconjoară direct. Dincolo de linia Yamanote, oraşul se pierde în zări, prin câteva centuri de suburbii şi oraşe satelit şi când îl străbaţi cu maşina, trebuie să ai însoţitor japonez, deoarece poţi traversa Yokohama liniştit crezând că te mai afli la Tokyo.

Când priveşti circulaţia străzilor sau când mergi tu însuţi cu maşina, realizezi că una din problemele acute ale oraşului este circulaţia. Dintre marile oraşe ale lumii, strada reprezintă

la New York 34%, la Paris, Londra şi Berlin 25%, la Tokyo doar 12%.

Există şi la Tokyo ca în toate oraşele lumii un centru „clasic", cu o arhitectură pestriţă, cu clădiri ale diverselor epoci din ultimul secol, care îşi păstrează un anumit contur şi care suferă schimbări mai încete decât zonele periferice, înnoite după ultimul război. Aici acest centru şi-a menţinut dimensiunea, orientându-şi „creşterea" pe verticală, în timp ce restul oraşului şi-a putut permite creşterea pe orizontală, radial, ca un cerc ce şi-a mărit permanent diametrul, păstrând înălţimea redusă a construcţiilor, tradiţională. Centrul polarizează peste 1, 5 milioane de oameni ce populează buildingurile timp de 8 – 10 ore şi care afluează din cartierele vecine şi de dincolo de linia Yamanote. Peste jumătate de milion de studenţi vin de peste tot, în

câteva zeci de locuri din centru. Muncitori, funcţionari care pleacă din centru în suburbii sau dintr-o suburbie în alta. O pulsaţie de venit, plecat la orele de vârf, un flux permanent al tuturor celor care sunt angrenaţi în clocotitoarea reacţie a progresului tehnic, economic şi social. Dar toată această lume nu poate folosi în mişcarea ei necontenită decât câteva mijloace: metrou, tren, autobuze şi autoturisme. Tramvaiele şi troleibuzele au dispărut. Liniile de cale ferată nu au crescut. S-a creat şi creşte în continuare reţeaua metroului. S-a construit o şosea circulară paralelă cu linia Yamanote şi altele opt radiale, majoritate pe piloni, aşa-numitele high-ways-uri a câte patru piste. Trebuie reţinut însă că în comparaţie cu cei 20.000 de kilometri cât măsoară în total străzile din capitala Japoniei, cei 300 de kilometri noi de autostrăzi pe piloni reprezintă doar 1, 5%; este puţin, dar având în vedere că acestea sunt bulevarde largi, că deservesc puncte fierbinţi ale metropolei şi permit circulaţia fără semafor, ele contribuie realmente la descongestionarea vechilor căi de circulaţie.

În anumite zone oraşul este un continuu şantier, pentru că i se schimbă atât faţa exterioară cât şi subteranul său. Uneori parcurgi cu maşina câţiva kilometri de şosea alergând pe un „caldarâm" de plăci de metal sau pe bârne de lemn ca pe vremea romanilor. Prin ochiurile mici dintre aceste bârne, prin care se ridică cablurile telefonice ale dispeceratului, poţi vedea cum în adâncimi enorme se lucrează zi şi noapte. Când a dispărut strada, când s-a creat şanţul imens, când s-au pus bârnele.

181

asta nu o ştii, dacă nu ai parcurs cartierul două săptămâni înainte. Azi însă ştii că acolo jos se naşte o linie de metrou sau un chikagai – oraşul comercial subteran şi nod important al reţelei de metrou.

Populaţia oraşului din suburbii, în creştere continuă, se mişcă mereu – fapt care a determinat şi creşterea numărului de autovehicule de toate mărimile. În Japonia se circulă pe stânga, pe trei până la şase piste, pe bulevardele largi. Circulaţia pe stânga este un vestigiu al ţărilor oare au avut o pronunţată viaţă feudală, printre care se numără şi Japonia. Pe vremea aceea caleştile şi cavalerii circulau pe stânga, deoarece, ca şi în prezent, un cal se încalecă din partea stângă…

Este un adevărat chin să mergi cu o maşină sau un taxi prin Tokyo. Eşti plasat undeva pe pista a doua de la trotuar şi mai ai două

rânduri de maşini pe dreapta; în faţă un şir nesfârşit, în spate la fel. Falei ce fac toţi. Trebuie să accepţi soarta întregului. Şarpe pe roate, în care eşti şi tu o vertebră interşarjabilă. Pleacă şarpele pe roate şi şoferii pornesc instantaneu, parcă ar fi un singur motor ce comandă din vârf întregul şir de maşini. Alături se târăsc cu alceealşi frenezie şirurile de maşini, alţi şerpi metalici, care când te întrec, când îi ajungi şi-i depăşeşti. La un stop viermele se rupe şi din întâmplare ai ajuns în vârful unui şir de maşini. Cum ai altă direcţie schimbi sensul, făcând la dreapta sau la stânga, părăsind şirul în care erai articulat şi te pomeneşti din nou în mijlocul altuia, la fel ca şi primul, supus aceloraşi legi ale teoriilor aşteptării şi cozii, matematizate recent, fiind un x sau un y, într-o relaţie statistică, fiindu-ţi fatală viteza de melc, sau de 60 kilometri pe oră, nerăbdarea ta fiind o reacţie inutilă, la un fenomen complex dominat de parametri aleatorii. Tot ce poţi face e să mergi, să te opreşti, să aştepţi liniştit, să porneşti din nou, pregătit să faci alte sute de popasuri şi în acest timp să admiri cum, spre exemplu, câte o bicicletă, pleacă de lângă o margine de trotuar, aparent fără nicio şansă să traverseze bulevardul saturat de opt şiruri de maşini. Nu este o bicicletă obişnuită, care poate traversa la capătul străzii, este una pe care un tânăr duce diverşilor clienţi ceaiuri. Ţine ghidonul cu mâna dreaptă şi în stânga poartă cam la nivelul capului un şir de 6 – 7 tăvi suprapuse cu căni pline de ceai şi gustări calde; sunt comenzi

sau abonamente pentru salariaţii unor întreprinderi şi instituţii din cartier. Merge liniştit lângă trotuar şi la un mic gol care s-a creat între două maşini, trece iute între culoarul doi şi trei, merge alţi câţiva metri şi prinde din coada ochiului răgazul unui nou gol şi tot aşa din câteva zigzag-uri a ajuns pe linia de centru a bulevardului, unde întoarce bicicleta printr-o mişcare de rotire elegantă şi face numărul său de „circ" în sensul invers. Iar eu merg cu autoturismul între viteza trotinetei şi cea a trăsurii, în medie cu aceea a unui dric grăbit puţin.

Când vehiculele scapă de la stopuri, maşinile încep lupta cu spaţiul gol din faţă, care se transformă într-o cursă de raliu şi în mijlocul şarpelui n-ai încotro, te trage cel din faţă, te împinge cel din spate. Dacă intervine ceva neaşteptat începe lanţul de ciocniri, una, două, trei, patru, cinci. Dacă neprevăzutul este în intersecţie, se mai adaugă câteva numere şi de pe direcţia perpendiculară. Am văzut odată un astfel de „twist" de toată frumuseţea, după care a trebuit să

vină zâna gunoaielor „sofisticate”, macaraua, care a ridicat fierăraia ce luase forma unei opere de Salvador Dalí, degajând spaţiul pentru alte treburi mai banale.

În fiecare dimineaţă, la ieşirea din hotel, în drum spre treburile mele, priveam tabelele aşezate la întretăierea marilor artere, pe care sunt înscrise victimele circulaţiei zilei precedente: 7 – 11 morţi, 160 – 230 răniţi. Este tributul metropolei plătit civilizaţiei în patru timpi. Am citit undeva că un expert japonez care a călătorit în mai multe ţări din lume ar fi găsit că mijloacele cu care poţi traversa strada fără niciun pericol de accidentare diferă de la oraş la oraş. Astfel la Paris trebuie să fii însoţit de o femeie drăguţă, la New York de un copil, iar la München de un câine. Despre Tokyo expertul nu spune niciun cuvânt. Se lasă să se înţeleagă că aici nu ai nicio şansă, indiferent cu cine sau cu ce încerci să traversezi?

Sunt şoferii japonezi insuficient de calificaţi pentru meseria aceasta modernă? Sau nu fac faţă schimbării intervenite prin creşterea numărului de autovehicule de la 60.000, câte se numărau înainte de război, la 1, 8 milioane dacă avem în vedere doar autoturismele? Nu, şoferii din Asia sunt excepţionali: am colidant câteva mii de kilometri prin Japonia şi cam tot atâta prin China. Sunt aşi în meseria lor. Calmi, atenţi, calculaţi, cu reflexe perfecte.

183

Cu altceva se confruntă însă oraşele japoneze în materie de circulaţie. În vechea Japonie nu se foloseau vehicule trase de cai, principalul mod de circulaţie era… mersul pe jos sau călare. La curte existau carele trase de boi dar acestea parcurgeau câteva străzi centrale. Din această cauză majoritatea străzilor sunt înguste, iar la Tokyo 85% din ele sunt un păienjeniş de ulicioare pe care nu au ce căuta două maşini ce merg în sens opus una alteia. Este şi raţiunea pentru care s-a interzis intrarea şi ieşirea prin aceste străduţe.

În orice cartier al oraşului din clipa în care ai părăsit bulevardul te afli într-o zonă de străduţe înguste, fără nume şi numere, anonime, cu o fizionomie identică celor din suburbii sau din orăşelele de provincie. Şi poate e mult spus căci în aceste cartiere uriaşe dintre marile bulevarde realizezi ideea acelui sociolog al civilizaţiei care a afirmat că Tokyo este satul cel mai mare din lume, dar un sat asfaltat, aş adăuga eu.

Căutarea unei adrese este o aventură căci efectiv 90% din

străzile Tokyo-ului nu au nume şi numere. În centrul oraşului s-au dat nume şi s-au pus şi numere, dar numai pe marile bulevarde. În rest totul se bazează pe aproximări.

Dacă ai o adresă scrisă simplu pe hârtie, elementele ei constau de regulă din numele cartierului, de pildă Chiyoda ku şi unul din punctele mai cunoscute, un parc, un bloc comercial al unei firme de renume, un hotel, o gară, un templu etc. Cu ajutorul acestor date un şofer de taxi te apropie de zona în care doreşti să ajungi. Astfel chiar dacă ar exista, o stradă cu nume prin micul cartier Odawara-cho, la Tokyo nu poţi pretinde unui şofer să cunoască denumirile celor zece mii de bulevarde, străzi, ulicioare şi cărărui care ar avea cu toatele nume. Aici se pleacă de la un alt mecanism de determinare a străzii căutate, chiar dacă această stradă este la trei sute de metri de Dieta Japoneză sau de gara centrală a oraşului. Poate că prin Bucureştii începutului de veac douăzeci să mai fi existat bătrânica aceea inocentă, care conform unei poveşti auzite sau citite, ar fi întrebat, odată coborâtă dintr-un tren în Gara de Nord, pe unul din funcţionarii în uniforma căilor ferate: „Fiule, rogu-te, ia spune mata, unde stă pe-aici Mitică a lui nea Gioancă din Novaci, unul aşa subţirel, şpanehi, nurliu şi ţigan, de-i zice pe-acolo Urî tu?”. Dar la Tokyo strada rămâne un mister şi chiar dacă va căpăta nume pe măsura moderni

184

zării, adresa se va compune tot din elemente gradate, cartierul cel mare, cel mic, apoi elementele de detaliu, un bloc, şi o indicaţie suplimentară, orientativă. Astăzi se practică pentru firme industriale sau comerciale, pentru ambasade, şcoli, spitale, adrese de medici şi alte locuri de interes public, sistemul tipăririi pe cartea de vizită a numelui persoanei sau instituţiei, obligatoriu în ideograme kangi, sau katakana şi în englezeşte de regulă, pe verso tipărindu-se numele cartierelor şi o hartă cu străzile care duc de la un punct local identificabil de către majoritatea populaţiei, spre exemplu un templu, pe care la urma urinei îl şi vezi, până la străduţa cu pricina.

Dimineaţa la Tokyo nu ai nevoie de deşteptător, aşa cum ai fi înclinat să gândeşti, având în vedere perturbarea orarului biologic personal, ca urmare a schimbării fuselor orare. Oraşul te trezeşte singur cu două tipuri de zgomote particulare, pe care nu le mai întâlneşti nicăieri în lume. Primul este strigătul colectiv al grupurilor de studenţi ai facultăţii de educaţie fizică oare îşi fac matinala cursă

prin cartier, ieşind din Budokan şi alergând timp de vreo două ore. *Hoi-sa! Hoi-sa! Hoi-sa!* Este strigătul ce indică *un-doi-ul* pasului de fugă ce se aude la început din susul străzii Uichiboridori, apoi mai tare pe măsură ce se apropie de hotel, puternic şi sacadat adiată cu respiraţia, la trecerea sub ferestrele camerei mele, pentru ca încetul cu încetul să-i aud mai slab, pierduţi în huruiala în crescendo a oraşului. Al doilea este bocănitul încălţămintei de lemn, *geta,* pe care îl fac pe trotuare trecătorii grăbiţi. Este o adevărată toacă de dimineaţă a tuturor mănăstirilor nemţene suprapuse, acest concert pentru trotuar şi lemne în plin centrul capitalei nipone.

Odată ieşit în stradă te izbeşte afluenţa oamenilor către mijloacele de transport în comun. Nu este recomandat să te avânţi în mijlocul acestei mulţimi care asaltează autobuzele, trenurile şi metrourile. Experienţa de acasă este pur şi simplu inutilă pentru ce ţi zise cere să suporţi aici. În metrou, sau în autobuze eşti efectiv ca într-o cutie de sandele în suc propriu. Se merge însă în linişte, calm, demn. Probabil când vom ajunge şi noi să circulăm precum cartofii într-un sac se va naşte noua psihologie a demnităţii de grup.

Spectacolul cel mai pitoresc al dimineţii îl oferă piaţa de mărfuri a unui cartier de care dai deseori fără să vrei în

drumul pe care-l face pe jos până la vreo staţie de metrou. Pe străzile ce duc la piaţă aleargă tot soiul de oameni care-şi duc marfa în *macco,* tărgi făcute din împletituri de nuiele; legume, din care unele absolut necunoscute, fructe exotice, orez, toate-speciile de peşti pe care le mai poţi vedea doar într-un acvariu, frutti di mare, flori. În piaţă vânzătorii îşi expun mărfurile pe zone: aici sunt legumele, mai încolo fructele, apoi vin florile, algele de mare, păsările, obiecte casnice de artizanat şi multe altele. Într-o margine este piaţa de peşte, apoi a altă „zonă" cu scoici, creveţi, homari, raci, caracatiţe, crabi, şerpi şi alte minuni subacvatice. Pentru şerpi sunt câteva tarabe. În diverse borcane sau cuşti se încolăcesc între ei zetei de şerpi mici, în felurite cutioare se găsesc tot felul de prafuri sau extracte provenite din şerpi uscaţi şi măcinaţi. Sunt recomandate ca medicamente pentru diverse boli de la reumatism la… dragoste.

Se strigă tare, gutural, se ţin discursuri impresionante. E ca în plină revoluţie comunardă.

Fac colţul şi pătrund într-un bulevard larg, pe trotuarele căruia

trec grăbiţi bărbaţi în costume moderne, perechi de bătrâni demni, de modă veche, în kknonouri sumbre gri-negru, muncitori în cămăşi albastre printre care îşi fac lac siluetele sprintene ale unor tinere fete în kimonouri albe brodate, cu flori, insecte, păsări exotice, în aur, argint şi în diverse culori amestecate cu semne kangi stilizate.

Pe marginea trotuarelor lucrători în haine de lucru leşietice sapă puţinul pământ din jurul copacilor aşezaţi la tot cinci metri, pe caldarâm un gunoier merge agale culegând cu meticulozitate hârtiile şi frunzele căzute, folosind un băţ de bambus terminat cu un cui; când acesta s-a înicărciat cu frunze şi hârtii, îl întoarce şi-l descarcă într-o cutie prinsă la spate cu ajutorul unui ham. Mai încolo, în faţa unui restaurant, un *tsindoia,* omul-redamă, un ins machiat, cu nasul şi obrazul roşu, simulând o oarecare stânjeneală în păstrarea poziţiei, mimează pe chefliu sau pe omul sătul, având rolul de a crea la concetăţenii ce trec pe acolo reflexe condiţionate. Nu rareori ai prilejul să fotografiezi o anumită ţinută a oamenilor. Pe marginea trotuarelor, pe peronul gărilor, la unde colţuri de străzi, bărbaţi şi femei, simpli muncitori, copii, doamne ele

gante sau bărbaţi respectabili stau „pe vine”. Într-o gară dacă nu eram atent urma să dau peste un domn, ce stătea liniştit în această poziţie şi-şi citea ziarul. Este cea mai odihnitoare poziţie la care recurge japonezul când aşteaptă. Tren, intrare în expoziţie, rendez-vous, întotdeauna se ghemuieşte odihnindu-se. Nu de puţine ori întâlneşti oameni care au gura acoperită cu un tampon de tifon fixat prin patru legături ce trec în jurul capului şi se leagă la spate. Japonezii ţin foarte puţin la estetica figurii atunci când au gripă. Astfel ei feresc concetăţenii de contaminare în condiţiile aglomeraţiei de pe străzi, din autobuze şi mai ales din metrouri, unde se întâlnesc sute de mii de oameni din diverse părţi ale oraşului, cu o frecvenţă de vârf statistic. Căci la Tokyo se trăieşte intens şi într-un ritm alert. Nicăieri pe unde am umblat prin lume, n-am văzut o masă ide oameni mai agitată şi mai supuisă comandamentului imperios al timpului ca aici. Colţul din dreapta jos al ecranelor de televiziune, indiferent de canal, program şi spectacol, indică permanent ora ca la competiţiile sportive. De altfel zilnic realizezi prin fel de fel de exemple că lumea de aici este într-o veşnică şi aspră competiţie.

Japonezul se opreşte şi ascultă politicos pe prietenii săi,

supunându-se regulilor politeţii şi etichetei moştenite prin tradiţie şi educaţie. Nu se abate de la aceste reguli cu o iotă. Dar în clipa când ceremonialul salutului urmat de întrebările stereotipe despre familie şi sănătate s-au (terminat, el trece la discuţii deispre afaceri spontan şi dezinvolt. Dacă nu eşti atent poţi fi îmbrâncit la coborârea din autobuze, sau efectiv ciocnit pe stradă de omul grăbit şi în scurt timp te resemnezi că nu vei auzi niciodată urma vreunei scuze sau umbra vreunei schiţări de jenă. Nu este vorba de lipsa de politeţe a aceluia care trece ostentativ izbindu-te neomeneşte, cum mi se întâmplă frecvent, fără să port vreun paşaport în buzunar. În viaţa megalopolisului se merge alert, grăbit, nu mai este timp se pare pentru „sorry" şi „never mind"; viaţa e eliptică de timp şi opririle pe stradă pentru aceste scurte formule de rigoare sunt considerate probabil anacronice, mai ales după consumarea „deranjului". Se merge mai departe, fiecare grăbit, cu grija sa şi mai puţin sau deloc cu a altuia. Dar asemenea scene au loc în orele când pe trotuare este încă loc de alergat.

187

La ora de terminare a programului oraşul este inundat de mareea de oameni; aglomeraţia proteiformă a străzii plină de maşini şi a trotuarelor ticsite de omenire este maximă. Atunci maşinile înaintează la viteza de melc, iar pe trotuare se merge împiedicat. Nimeni nu poate întrece pe nimeni, căci spaţiul este ocupat total. Îţi păstrezi locul pe care îl ocupi şi înaintezi pe măsură ce se creează spaţiu, nefiind deloc recomandat să cobori piciorul pe caldarâm, căci acolo întotdeauna va fi peste o secundă un bot de maşină.

Dacă trebuie să iei metroul coborî în subteran. Aici descoperi ceea ce nu vezi nici la Paris, nici la Moscova şi nicăieri unde te-a purtat vreun metrou: *chikagai-ul.* Este marele oraş subpământean, în care se reproduloe câte un cartier central de la nivelul solului, cu toate ale lui: magazine de tot felul, străzi cu numeroase piste, pe care circulă maşini, lume. Cu acelaşi curaj cu care ţinteşte spre înălţime, oraşul a coborât pe verticală în jos, pe două până la patru niveluri.

Din principalele cartiere ale oraşului, precum Ginza, Shânju ku, Ikebukuro, Shibuya ku, Chūō ku, Minato ku, Taito leu, poţi coborî prin diverse intrări în subteran cu ajutorul unor scări rulante, lifturi sau intrări de metrou, unde o luminăţie a giorno, o aerisire permanentă, o viaţă de oraş modern te fac să uiţi că te afli de fapt sub pământ, într-o

condiţie nefirească de viaţă. Găseşti aici magazine, restaurante, baruri, cafenele, cabarete la fel ca şi la suprafaţă, şi dacă ai bani ca şi acolo la lumina zilei poţi uita foarte bine de ea şi să trăieşti la razele de neon. În plus aici ai posibilitatea să întâlneşti bandele de tineri care-şi petrec întreg timpul în subteran, cunoscuţi sub denumirea de *mogurazoku,* care înseamnă cârtiţa neagră vulgară, ce-şi duce viaţa sub pământ. În centrul chika-gai-ului se găseşte una dintre marile staţii de metrou ale oraşului, astfel încât micile orăşele subterane sunt racordate la marea reţea a metroului, lungă în prezent de vreo 160 kilometri, care transportă zilnic peste patru milioane de locuitori, în orele de vârf reproducându-se şi la acest nivel ticseala de la suprafaţă.

În staţii sunt zeci de funcţionari îmbrăcaţi în costumele negre ale societăţii metropolitane a transporturilor subterane, purtând o banderolă pe mâna stângă şi mănuşi albe, care împing ultimele persoane în vagoanele pline ochi, pentru a se putea

288

Închide uşile înaintea plecării metroului. Sunt şi eu într-unul din vagoane şi stau liniştit, ca toţi ceilalţi, lipit undeva de peretele acestuia. În jur bărbaţi tineri îmbrăcaţi în costume din stofe subţiri din poliester, fete cu bluze din pânză albă şi fuste scurte bleumarin cu croială simplă, studenţi cu uniforme închise la gât, funcţionari în haine din materiale ieftine, camuflând o sărăcie demnă, spălată, călcată şi dichisită cu grijă. Stau pe bănci, obosiţi, unii dormitând, alţii în picioare, corp lângă corp, tăcuţi, calmi, fiecare preocupat, cu gândurile sale, cu neliniştile de toată ziua, cu bucuriile rare, dar cu sufletele pline de speranţă şi cu tăria de a lupta şi a răzbate prin această viaţă care este o datorie mai presus de orice. Sunt aici laolaltă destine atât de diferite, pe care oraşul le-a adus la un numitor comun. Trăiesc acum la un loc, într-o urbe gigant, sprijinindu-se unul de altul în activităţi articulate într-un angrenaj uriaş, pe verticală, pe orizontală, în cascada unui flux continuu, integrat, în raporturi de reciprocitate directă, totul înghiţit de un mecanism fantastic, în care fiecare este o rotiţă, sau un dinte al acesteia. Şi iată-i acum desprinşi din mecanismul de lucru, în care le-au luat alţii locui pentru douăsprezece ore, şi prinşi şi legaţi printr-o undă comună de iureş modern, o legătură segmentată de staţii, care reprezintă tot atâtea schimbări de locuri: coboară zece destine şi urcă alte zece, tot atât de străine ca şi cele dinainte şi la fel de străine ca acelea care vor urca la staţia următoare şi la cealaltă şi tot

aşa. O urbe cu optsprezece milioane de oameni, o forţă uriaşă. Dar în care fiecare este prieten cu foarte puţini şi străin cu majoritatea… Oraş mare, mare singurătate.

După liniştea câtorva ore de după amiază, în care noi străinii umblăm ca exasperaţii prin culoarele lungi ale muzeelor, ieşim seara în oraşul care reînvie. În limba japoneză există verbul *ginburasuru,* ceea ce înseamnă a hoinări pe Ginza. Aici sau în Shinju ku este Meca plăcerilor tokyoioţilor. Pe oricare din bulevardele cartierelor Ginza, Marunuchi, Asakusa, Shinju ku, Minato ku, Taito ku ai fi, vei observa cele două categorii de trecători: unii grăbiţi ce-şi fac ultima sută de metri pe jos spre locuinţele lor, după ora de drum în tren, metrou, autobuz şi ginbura, plimbăreţii, liota de gură cască, cei care inventariază vitrinele, amatorii de case de ceai, cabarete şi restaurante, sau cei care ca şi noi privesc la spre

189

tacolul străzii. Maşinile au pus stăpânire pe partea carosabilă a străzii, care cunoaşte pe măsura înserării o înviorare, o agitaţie vecină ou frenezia, o cacofonie de zgomote, delcorul completându-se cu apoteoza de lumini colorate a miriadelor de tuburi de neon ce compun firmele comerciale, care se întrec într-un turnir mirific de sticlire şi întuneric. Firme uriaşe cu câte 7 – 15 planuri de becuri în aidâncime, putând reda, după un program automatizat, imagini publicitare ce depăşesc imaginaţia. Undeva în faţă, pe stânga, semnul rombic rubiniu al firmei Mitsubishi într-un duel cu firma Sony ce se aprinde şocant, azuriu, ca un fulger mulat pe caligrafia unei mâini de talent, dintolo pe stânga bufniţa cu penajul cenuşiu degrade ce te priveşte hipnotic doar cu un ochi ce se deschide în vreo cinici feluri, iar undeva prin dreapta, în depărtare, firma companiei aeriene JAL, barza albă, construită din peste cinci mii de tuburi de neon, colo un joben uriaş cu dungi multicolore, iar dincolo, mai în spate, nişte ideograme enorme aprinzându-<se în ordinea scrierii, de la stânga la dreapta într-o viteză pe care o realizează doar ciocănitoarea Woddy când îşi ciopleşte numele-i în scorbura copacilor din genericul filmelor ei fără de sfârşit. Nume încadrate de linii şi chenare ale căror laturi se aprind pe rând din mereu alte direcţii în combinaţii de tot alte culori, verzi, portocalii, albastre, galbene, pentru ca după un program ce durează două, trei minute s-o ia de la capăt, mereu, insistent, toată noaptea. E de-ajuns să străbaţi strada timp de douăzeci de minute pentru ca privirea să-ţi

rămână copleşită de acest joc cancanic, un spectacol fascinant şi tulburător, care are menirea să-ţi fixeze în creier, până la obsesie, nume de care îţi vei lega viaţa, dorinţele, plăcerile, necesităţile şi soarta ta pe pământ: *Mitsubishi, Sony, Asahi Shimbun, Hitachi, Aiwa, Matsuya, Mikimoto, Nichigeki, Toshiba, Minolta, Mitsukoshi,* zei, nume de prestigiu industrial şi comercial, hărăzite nu numai să lumineze pe kilometri întregi bulevardele metropolei şi ţării, ci să-ţi pătrundă prin ochi, în cap, în visele tale, în respiraţia ta, să pună stăpânire pe cugetul tău, să-ţi apară insistent în clipele de linişte şi meditaţie, în timp ce mănânci, te plimbi, te joci cu copiii, în timp ce-ţi asculţi şefii care-ţi transmit sarcinile lor copleşitoare. Să nu le uiţi nici în zilele de concediu, nici în nopţile tale de dragoste.

190

Mitsubishi, la orele când stai în faţa tokonomei cu gândul la strămoşi, Matsuya, în momentele când te apasă grija copilului bolnav, Sony, atunci când ai ieşit la liman după o perioadă de încercări şi răsufli uşurat, Toshiba, Mikimoto, Hita… Aşa încât încetul cu încetul îţi devin cele mai scumpe amante ale vieţii tale, păzindu-ţi bugetul, ţie şi la restul de milioane de amatori de dragoste, pentru a ţi-l smulge cu picătura sau cu sacul, nesăţioase, sigure de mirajul lor ademenitor, de farmecul lor inepuizabil, care a lucrat asupra ta cu încetul, clipă de clipă, pe stradă, la televiziune, la radio, pe tot orizontul vizual şi auditiv, la toate orele din zi şi din noapte. Nicio femeie din lume nu ţi-ar fi acordat atâta atenţie, încât biet muritor de rând merită să te dăruieşti lor total, cu toată fiinţa, inima, sufletul, trupul, şi mai ales cu toţi banii tăi. În definitiv ai o viaţă şi aceea este sub zodia firmelor de neon. Trăiască *Mitsubishi!* Vivat *Sony!* Ave *Aiwa!*

Privit de sus, de la fereastra platformei turnante a hotelului New Otani, sau de la etajul ultim al buildingului Kasumigaseki, oraşul îţi lasă impresia unei colonii de termite într-o roire haotică şi nefirească, de parcă un Gulliver ar fi cules-o şi aşezat-o pe fundul unui recipient uriaş, pus pe foc la fiert fără apă.

Trec în grupuri, *moboi* şi *mogaj,* fete şi băieţi, perechi liniştite sau grupuri emancipate, gata să dea curs bucuriilor lumeşti, suplinind valorile de bază moştenite, cărora nu le mai acordă încredere, prin noi reacţii, pseudovalbri, acordându-şi libertăţi străine generaţiilor predecesoare, care şi-au petrecut tinereţea în tradiţionalism şi interdicţii. Îi vezi intrând în cabarete sau în localuri de distracţie, unde

se înfrăţesc ore întregi cu acele maşini *patinko,* în care investesc, în afară de ultimii bănuţi în speranţa deşartă că vor da lovitura mult aşteptată, şi tinereţea, pe care nu o vor mai revedea niciodată.

Într-una din seri treburile ne-au reţinut la Ambasada României din Shinagawa ku, Gotanda cho. Ora era înaintată, 23 şi 45. Unul din salariaţii noştri ne-a întrebat dacă avem de comunicat ceva pentru acasă, deoarece la ora zero se va lua legătura prin telex cu Camera de Comerţ din Bucureşti, unde era ora şapte dimineaţa şi începea programul.

191

Cuvântul *acasă* ne-a înfiorat. Am pregătit câteva texte cu rapoartele lapidare către ministerele de care aparţineam. Apoi ne-am dus la uşa încăperii cu aparatul telex. Când se făcea transmiterea de la Tokyo la Bucureşti totul părea încă normal, nu era decât un text care se bătea la maşina de scris. Când însă se făcea pauza şi telexul începea să bată în banida de hârtie cuvintele: „Recepţionat, vom transmite comunicările la ministerele indicate", inimile noastre au început să bată. Mişcarea clapelor maşinii era comandată de la Bucureşti, de acasă. Am întrebat apoi cum e vremea. Era o dimineaţă frumoasă, venise primăvara, copacii erau înfloriţi şi mijeau primele frunze. Acolo, departe, în faţa aparatului acela era o fiinţă care vibra roimantic, la pulsaţia naturii… Am rugat să se transmită soţiilor noastre salutări şi cum indicat câteva numere de telefon. Am primit răspunsul: „Voi telefona soţiilor dvs. mesajele transmise". Am mulţumit. Am avut pentru câteva secunde senzaţia că am fost lângă cei de acasă.

Apoi am părăsit clădirea Agenţiei şi am revenit la realitatea vie: mirosul brazilor şi criptomerilor din curte, lumina palidă a câtorva lanterne de piatră, boarea caldă care ne aducea un amestec de mirosuri exotice specifice cartierelor mărunte. Toate ne aminteau că suntem la Tokyo. Şi cu toate acestea, tot timpul cât am parcurs drumul de la Ambasadă până la hotel cu maşina, gândurile mi-au rămas răstignite pe noţiunea de „acasă". Cândva, cu mulţi ani în urmă, citisem „Sahara de neuitat" a lui Nikolaus Benjamin Richter, acel pictor şi om de ştiinţă german care a făcut parte dintr-o expediţie spre inima Africii, prin deceniul cinci, al secolului nostru. Când era în mijlocul pustiului şi-a amintit deodată de acasă. A scris frumoase pagini despre acest cuvânt, al cărui înţeles profund nu-l pătrunzi decât atunci când te afli, ca şi noi astăzi aici, departe de tot ce-ai lăsat acolo drag şi scump,

lucruri care depăşesc casa şi mobilierul, biblioteca şi plăcerile, deşi le ai în vedere în ansamblul conceptului. Dorul de acasă, de părinţi, prin care eşti legat de străbuni şi de istorie, dor de vatra pe care ai încropit-o tu însuţi şi o numeşti familie, dor de toţi care te ştiu şi-i ştii, cu care îţi împarţi gândurile de zi cu zi, frământările, bucuriile şi necazurile, acolo unde ai prietenii, buni sau indiferenţi precum şi pizmaşii de tot felul.

Maşina înaintează rapid pe bulevardul care dă semne de oboseală, unde circulaţia s-a mai rărit şi prin stânga şi dreapta

192

mea încă îmi fulgeră în priviri firmele luminate ale magazinelor, amintindu-i mi că sunt în plin Zipangu, în Yamato, atât de departe de acasă…

Ajuns la hotel şi reintrat în cameră, prezenţa geamantanului, a celor câteva lucruşoare pe care le-am luat cu mine, a paginilor celei mai mici cărţulii ce am adăugat-o la bagajele mele, poeziile lui Topâroeaniu în ediţia liliput, mi-au adus pentru câteva clipe senzaţia, prin fetiş, că sunt într-un fel în contact cu cei de acasă şi că de fapt inima mea este acolo, aici achitându-i mă de o datorie, prezenţa mea aici fiind doar un simbol.

Am deschis radioul, dar pe toate undele răbufneau în cameră cuvinte din limbile zonei estice a continentului asiatic. Atunci l-am deschis pe Topâreeanu, acolo unde era seninul lăsat din altă seară şi colegul meu de cameră a putut să îndrepte către mine, la început un chip mirat şi apoi unul plin de surpriză şi încântare, când m-a auzit citind, în plină noapte, acolo la marginea Pacificului:

Ţin minte şi-acum grădina Ferestrele unse cu var, în faţă sta coana Irina şi-n curte un fost arhivar.

Şi când cum adormit, probabil fiecare din noi avea în minte imagini puternice care ne-au înveselit copilăria, ne-au înfiorat adolescenţa şi ne-au înălţat spiritul în anii care le-au urmat…

Locuinţa

Coliba mea rochiţa rânăunicii o acoperă. Issa (1763 – 1827)

— Aici la Tokyo, elementul care te înfierbântă este strada, Sensei, dar ceea ce te înfioară este construcţia.

— Aş vrea să vă înţeleg mai bine Florin san.

— Una din problemele arhitecturii moderne este arta cu care reuşeşte să îmbine tradiţionalul cu modernul. Aceasta este piatra de

încercare a specialiştilor moderni, iar aceştia la dumneavoastră au trecut examenul cu brio.

— Între tendinţele de care amintiţi, păstrarea elementelor tradiţionale şi adoptarea celor moderne, arhitectul nostru a fost confruntat şi cu natura şi clima, ambele neîndurătoare la noi.

Şi aşa cum în India *stupă* din epoca mauryană **iar** în China mausoleele dinastiilor din epoca Statelor Combatante au deschis orizontul marilor realizări din arhitectura de mai târziu, în Japonia izolată se dezvoltă o cale proprie. Vedeţi Florin san, nimeni în lume nu are în limba sa un termen sintetic pentru „simplitatea naturală", nesofisticată, căreia aici îi spunem „soboku" şi pe care o diferentism de „simplitatea căutată", denumită „tenjun". Templele shinto de la I se şi de pretutindeni se caracterizează tocmai prin acest stil „soboku", al simplităţii naturale, care are ca punct de plecare simplitatea colibei ţăranului, stilizată până la perfecţiune geometrică în scopul obţineri unicei funcţionalităţi care i se cere: detaşarea de lumesc şi transpunerea totală în lumea strămoişilor cu care se pune în contact, pentru cele câteva minute, vânzătoipul d*

194

peşte din pieţele oraşului, mama care-şi aduce copilul la templu în cea de a o sută zi de la naştere, studenta în fizică atomică ce imploră ajutor înaintea examenului, funcţionarul unei bănci, ţăranul ce-şi doreşte recolta pentru anul acesta îndestulătoare, ministrul, culegătorul de frunze de pe străzile oraşului şi toţi ceilalţi care s-au întâlnit ca din întâmplare în această lume plină de deşertăciuni…

— Materialul acestor construcţii este lemnul, Sensei.

— Aş spune unicul. Lemnul este abundent în Japonia, uşor de înlocuit după calamităţi, permiţând o prelucrare ce a putult fi dusă până la artă de maeştrii sculpturii şi arhitecturii noastre. De aceea a fost utilizat în mod egal în construcţia palatelor, templelor, caselor, podurilor. Atunci când au intervenit influenţele – şi am în vedere în special budismul iluminist şi cultivator, deschis spre adaptare şi sinteză – el s-a lăsat supus modelării spiritului japonez, rezultatul reprezentând o sinteză care purta pecetea unei „sălbatice originalităţi" cum spune Elie Faure; exemplele pot fi găsit la Nara şi Kyōto, ultimul oferindu-vă colecţia cea mai mare din lume de temple şi pagode: peste 1.500, Florin san.

— Aşa este, căci din avion oraşul mi s-a părut sub stăpânirea lor.

— Palat sau templu, aceste construcţii reprezintă o îmbinare inteligentă şi armonioasă a grinzilor, stâlpilor şi buian-drugiilor ce înrămează şi pun în evidenţă secţiuni detaşate de pereţi de un alb imaculat, pe care căpriori uniţi într-o tehnică savantă şi complicată susţin acoperişuri din paie, lemn şi ţiglă, construite în planuri drepte, într-o intersectare multiplă, terminate cu streşini curbate, care dau farmec şi măreţie întregului ansamblu.

— Înţeleg că tocmai stilul şi elementele acestor construcţii autohtone sunt în prezent utilizate ca model în arhitectura modernă japoneză.

— Cam prin deceniile şase această tendinţă s-a manifestat vădit, după primele progrese ale industriei japoneze, când „discuţiile asupra tradiţiei" au adus în actualitate dihotomia tradiţie-modernism. Atunci arhitecţi de renume, precum Mae-kawa, elev al lui Le Corbusier, a construit Complexul expoziţional internaţional din insula Harumi şi Sala Concertelor din Kyōto, unde – inspirat din arhitectura templelor – a realizat

uriaşul acoperiş sprijinit pe stâlpi, Biblioteca Universităţii din Tokyo, în formă de piramidă, tipică pentru modul în care căpriorii longitudinali şi transversali ai acoperişului, din grinzi paralelipipedice din lemn, vizibili din interior, realizează strălucit simbioza cu materialele moderne.

Apoi urmează o serie de arhitecţi reputaţi ca Kikukawa Kiyomori, Ashihara Yoshinobu, Isoya Ioshida, Murata Masa-chika şi alţii care, folosind cu abilitate diversele esenţe de lemn, inclusiv bambusul în combinaţie cu oţelul, aluminiul, betonul şi sticla au realizat Muzeul Municipal din Shimane, Gimnaziul Naţional, Academia de Artă Japoneză, Casa Cerului, Hotelul Kirishima Kogen, ale căror interioare răspund din punct de vedere funcţional în cel mai înalt grad necesităţilor, menţinând totodată şi o atmosferă generală plăcută şi elevată.

Centrul de Conferinţe International de la Kyōto, realizat de Sachio Ohtani sub influenţa stilului vechilor dulgheri japonezi, îşi oferă prilejul să asişti la o uimitoare supunere a betonului la formele tradiţionale pentru care a fost prelucrat.

— Cred că în vârful piramidei arhitecţilor japonezi tronează Kenzo Tango, specialistul în urbanism cel mai reputat al ţării dvs?

— În Japonia, acest universitar s-a făcut cunoscut prin *Centrul Păcii* de la Hirashima, apoi prin *Primăria oraşului Tokyo,* prin *Pavilionul expoziţional* de la Kobe, *Centrul de artă* Sogetsu din Tokyo şi multe alte lucrări deosebite.

— Peste hotare numele lui s-a pronunţat în special cu prilejul câştigării premiului la concursul internaţional organizat de guvernul iugoslav în 1965 pentru realizarea centrului oraşului Skopje, distrus de cutremurul de pământ din 1963. Am auzit că recent i s-a încredinţat de către guvernul nigerian construcţia oraşului Abuja, noua capitală a ţării.

Privind la construcţia principală, în formă eliptică, a centrului sportiv de la Yoyogi din Tokyo, realizat de Tango împreună cu mari arhitecţi, rămâi impresionat de cele două spirale ce ţin un acoperiş gigant de 200 metri pe 120, sprijinit pe doi piloni enormi. Acest acoperiş pe curbele căruia ochiul îţi alunecă asemeni liniei arcuite a unui creion de proiectant este inspirat direct din tehnica podurilor suspendate.

196

M-a impresionat în mod egal Catedrala catolică Sf. Maria din Tokyo, al cărei corp principal are forma de cruce, cu planuri întretăiate, din care ţâşneşte un obelisc paralelipipedic, terminat în vârf cu un ascuţiş ce-ţi aminteşte un creion scos dintr-o ascuţitoare; este o construcţie atât de modernă încât reprezintă pentru mine exact ceea ce nu-mi puteam imagina că poate fi o biserică.

Dar opera care i-a încoronat cariera a fost complexul Expo ’70 de la Ōsaka, cunoscut în întreaga lume, unde a lucrat în calitate de arhitect şef. Şi aici, ca şi în tot ce a creat, trăsătura dominantă a fost armonizarea purităţii liniilor tradiţionale japoneze cu arhitectura modernă.

— Fenomenul nu atinge însă locuinţa particulară aproape deloc. E drept, apar cartiere în care se ridică blocuri de locuinţe pe locul unor vechi cho-uri cu străduţe înguste cu case de lemn; s-au ridicat de asemenea vilişoare cu câte un etaj, minuscule şi învăluite în verdeaţă, păzite de ziduri înalte, imitând la scară liliputană ţinuta de izolare şi austeritate a palatului imperial din centriu, înghiţite de vechiul păienjeniş de străzi rămas intact în multe cartiere, deoarece casele noi s-au născut izolat şi treptat, neoontrolate de vreun plan de sistematizare, făcându-şi loc printre vechile locuinţe de lemn. Dar aici

nu se poate vorbi peste tot de tradiţii.

— *7* Am avut să văd mii de case din acestea atât aici la Tokyo cât şi prin locurile unde am călătorit. Le-am studiat cât mi-a fost cu putinţă în exterior, iar cu prilejul unor deplasări la Ōsaka, Kobe, Kyōto, Tokushima, unde am locuit în unele *riokane,* hoteluri de tip japonez, am văzut şi interiorul cu totul aparte de stilul european.

— Şi care sunt impresiile dvs?

— Interesant, în multe din lecturile mele despre Japonia nu am găsit decât că aici casele sunt de lemn, carton şi hârtie…

— …şi aţi avut deziluzia să constataţi că aceasta este în bună parte adevărat…

— E normal ca în construcţia unei locuinţe să se ţină seama în mod fundamental de climă, locul pe glob, relief, de faictorii specifici naturali şi de unele elemente tradiţionale. Toţi aceşti factori determină natura materialelor de confetrucţie, stilul construcţiei, estetica exterioară şi cea interioară.

297

Viaţa în Japonia se desfăşoară sub tirania celor două nenorociri: cutremurele şi umiditatea.

— Locul pe care-i ocupă cutremurul în această parte a globului este de prim ordin; am discutat aceasta mai de mult.

Urmează tirania umidităţii. Suntem înconjuraţi peste tot de apă. Căldurile evaporează miliarde de tone de apă. Încă din aprilie se simte moleşeala aerului umed. Mobilele muce-găiesc, hainele putrezesc, lipsa curenţilor de aer te înăbuşă uneori.

Cai aceşti doi duşmani permanenţi nu este de glumit. În blocurile de beton vara e un chin. Fără aparatele oare să alimenteze birourile instituţiilor cu aer condiţionat nu se poate trăi. Dar ce face populaţia care nu poate să-şi procure câte o asemenea instalaţie pentru fiecare cameră? Ce te faci cu cutremurele mari în cazul pereţilor rigizi de cărămidă? Majoritatea populaţiei şi încă 80% din oraş supravieţuiesc în locuinţe dominate de reţeta clasică antiseismică: bambusul şi hârtia.

— Da, dar aceste locuinţe rămân expuse pericolului incendiilor. Cartiere întregi din Tokyo şi alte localităţi, nu mai vorbesc de sate unde casele sunt exclusiv din aceste materiale, pot arde ca nişte torţe de la un singur chibrit.

— Oamenii ştiu un lucru, Florin san, că de foc se pot păzi ei

înşişi şi o fac cu multă atenţie. De cutremur nu au cum. Şi din două rele au ales-o pe cea mai mică.

Ori bambusul posedă o elasticitate înaltă care preia uşor eforturile provenite din zguduirile cutremurelor. Bambusul se poate folosi ca stffip şi ca grindă. În construcţia caselor stâlpii de bambus se aşază la distanţe calculate; uneori au putut fi distanţaţi peste normă fără efecte negative, căci pereţii culisanţi dintre camere, paravanele, uşile contribuie la menţinerea edificiului în caz de cutremure uşoare; dintr-o experienţă îndelungată acest tip de case au rezistat şi la cutremure mijlocii.

— Şi în ce priveşte umiditatea?

— Soluţia constă în înălţarea casei pe piloni, pentru ca locuinţa să fie aerisită pe toate „feţele”…

— În felul acesita umiditatea nu acţionează distructiv asupra lemnăriei.

298

— Natural! Dar trebuie să adaug că ridicarea casei pe piloni schimbă ceva din raporturile dintre locatar şi locuinţă. Căci odată instalată casa pe piloni (şi aceasta este aproape o regulă la noi), nu mai este absolut corect să spui că japonezii dorm pe jos. E drept nu dormim în pat ca europenii, ci pe o saltea aşternută direct pe nişte rogojini din paie de orez împletite într-un mod îngrijit şi original, *tatami*, despre care se mai scris, şi cu care se pardosesc camerele caselor noastre şi în prezent chiar apartamentele din blocurile moderne (unde japonezul nu a renunţat total la obiceiurile sale tradiţionale).

Dar odată ridicată casa pe piloni, e inutil să mai ridici şi patul pe picioare. Căci funcţia de aerisire pe care o realizează patul e preluată la noi de întreaga locuinţă. De fapt în loc de a spune că japonezii dorm pe podea, se poate spune mai corect că ei mănâncă, dorm, într-un cuvânt trăiesc pe un pat imens care este însăşi casa lor. Întreaga locuinţă poate fi considerată un pat. Acesta este şi temeiul pentru care nu este permis să intri în ea încălţat.

— Este firesc, aşa cum europeanul se descalţă când se urcă în pat, japonezul îşi scoate, aşa cum am făcut şi eu, încălţămintea la intrare.

— De aceea în Japonia nu „se intră” ci „se urcă” în casă. La noi descălţatul este o problemă de politeţe, tot aşa cum la dumneavoastră

este descoperitul capului, la intrarea în încăpere.

— Cum sunt interioarele şi ce viaţă se desfăşoară între pereţii strâmţi ai acestor locuinţe?

— În general, aşa cum se vede uneori la ţară, intrarea în locuinţe se face printr-un culoar de bambus ce rupe în două o mică grădiniţă din faţa casei. Este un obicei vechi de sute de ani. La oraşe, acolo unde se mai găseşte puţin spaţiu în faţa casai se amenajează o grădiniţă minusculă prin care şerpuieşte o cărare spre intrare. Dar la majoritatea caselor de la periferia oraşelor, aglomerarea este prea mare pentru a mai vorbi de aşa ceva. Mult descrisa grădiniţă din lecturile europene despre Japonia este simplă fabulaţie.

Casele, aşa cum am amintit, sunt din stâlpi pe care se sprijină un tavan de scândură nevopsită. Pereţii exteriori sunt din bârne căptuşite în exterior cu scândură sau din panouri de lemn. Cea mai mare parte a exteriorului caselor este for

mată din ferestre *sioji,* cadre duble sau triple de lemn (cele din exterior cu sticlă, cele din interior din hârtiie albă translucidă). Aceste *sioji* sunt mobile, ele pot glisa deslohizându-se, pentru aerisire; în acest fel casa se poate arăta străzii din toate părţile. De o construcţie identică sioji-liui sunt şi *tsumado,* uşa de la intrare cu două aripi şi *fuswma,* pereţii despărţitori, glisanţi, dintre camere, ale căror rame, din lemn natur sau vopsit în negru, contrastează sobru cu albul imaculat ai hârtiei din interiorul ramelor.

— Ceea ce m-a contrariat şi la locuinţa dumneavoastră, Sensei şi la riokan-ul Ueiruura din Ōsaka, spre exemplu, este dimensiunea disproporţionat de redusă a interiorului camerelor, faţă de ceea ce îţi pare că ar trebui să fie, dacă apreciezi mărimea lor din exterior. Doar când la riokan au început să desfacă paravanele care constituie faţa interioară a pereţilor exteriori, atunci am înţeles diferenţa de dimensiuni.

— Problema este simplă: în dreptul siojd-lui, a ferestrei, este un spaţiul de mărimea unui balcon european, pe care nu-Q ghiceşti din interior decât, după ce îndepărtezi *fusuma,* peretele interior din rame de hârtie translucidă; atunci se deschide perspectiva acestui balcon ce se termină cu fereastra de sticlă propriu-zisă şi apoi cu oblonul exterior. Pe timp urât se închide acest oblon exterior şi în locuinţă nu mai pătrunde nici lumina. Casa permite deci deschiderea obloanelor, a

ferestrei de sticlă pentru aerisire şi a fusunnei pentru intrarea aerului în cameră. Ceilalţi pereţi ce nu au ferestre pot fi rigizi, sau pot fi formaţi tot din pereţi glisanţi, care se pot da la o parte daschizând spaţii foarte încăpătoare, până la peretele exterior, în care se află saltele, aşternuturi pentru pat şi alte lucruri din gospodărie. Spre exemplu, într-un perete se găseşte masa care va fi scoasă la prânz, într-altul îmbrăcămintea celor din locuinţă. Aceşti pereţi se deschid şi se închid după necesităţi: dimineaţa când se introduce lenjeria, mica saltea şi păturile sau plăpumile ce au fost aşezate pe timpul nopţii pe *tatami,* la prânz şi seara când trebuie aşezată masa, şi din nou la culcare când trebuie pregătit totul pentru dormit. În aceste ingenioase ascunzători din perete, pe care nu le sesizezi la prima privire, dispare orice lui cru care nu trebuie să fie expus vederii.

200

— Gel mai interesant lucru din încăperea japoneză mi s-a părut a fi *tatami-ul,* despre care am auzit că ar fi standardizat pe toată ţara. Aşa este Sensei?

— Într-adevăr podeaua încăperilor noastre este mozaicată, dacă pot spune astfel, cu aceste *tatami,* rogojini din paie de orez în rame de lemn cu dimensiunile de 180 X 90 centimetri, groase de aproximativ şapte centimetri.

Tatami joacă un rol important în arhitectură. Suprafaţa unui tatami este o măsură fixă, un „modulator", cum îl numea Le Corbusier. Este un dreptunghi care standardizează în Japonia spaţiul necesar pentru o persoană aşezată orizontal pe podea pentru a se odihni. Suprafaţa camerelor se măsoară în numărul de tatami existent. În general fiecare japonez dispune în medie de cinci tatami în locuinţa sa. Pe vremuri existau unele superstiţii în legătură cu aşezarea acestor tatami în camere. Axul mare al tatamilui se aşază pe axa mare a camerei. Dacă se aşază invers se spune că vei supăra Geniile, iar acestea te pot „deochea".

— De câte camere dispune japonezul cu un venit mediu?

— Periferia e plină de familii care trăiesc înghesuit în două, trei camere scunde, din care una serveşte de prăvălioară, sau atelier de reparaţii. Desigur că numărul de camere este în funcţie şi de numărul membrilor de familie.

De regulă casa tradiţională japoneză este formată dintr-o sufragerie, o bucătărie şi trei dormitoare: unul separat pentru capul

familiei, unul pentru bărbaţi şi altul pentru femei; mai există uneori şi un salon care de regulă se află la etaj. Vliaţa de familie se desfăşoară în întregime în camerele de la parter.

— Ce mobilier foloseşte o familie?

— Caracteristica principală a casei japoneze este sobrietatea. Pentru european camerele par goale, pereţii neîmipodobiţi, mobila, puţină câtă este, e închisă după pereţii culisanţi de hârtie.

— Din cele văzute de mine pot susţine existenţa a două tendinţe în mobilarea casei japoneze: una tradiţională şi alta de occidentalizare.

— Este drept, tineretul manifestă o tendinţă vădită de a-şi mobila propria locuinţă într-o manieră modernă, aproape occidentală, dar majoritatea japonezilor (şi mă refer în bună

parte la cei care locuiesc în blocuri, vile sau case noi, moderne) nu au renunţat la dormitul pe tatanii. Dar chiar în locuinţa tradiţională are loc un fenomen de armonizare a noului cu tradiţia; alături de mobilele tradiţionale îşi fac loc şi cele moderne.

— Ce lucruri se înscriu în mobilierul tradiţional?

— Nu sunt prea multe. Unele au caracter decorativ sau religios. De pildă *salonul,* la casele cu mai multe camere, care la cele mai modeste este şi camera şefului familiei şi *camera de rugăciune,* absolut goală. Decorul: o plantă pe podea, o estradă pe care se află un vas ikebana, un paravan cu un desen din natură ţesut pe mătase sau o pictură tipic japoneză, un makimono atârnat pe perete. Deasupra estradei ce înalţă puţin podeaua, pe o latură a camerei, se află o nişă în perete.

— *Tokonoma.*

— Exact. Locul sacru al fiecărei case shintoiste. Când acest loc are forma uned firide i se spune *tokonoma,* când este sub forma unui dulăpior cu două uşi, de genul tabernacolului de la catolici, i se spune *Mitama-ya,* adică „locuinţa sufletului". Principala piesă a altarul/ud este *ihai-vi,* tăbliţele de lemn pe care sunt înscrise, cu ideograme kamgi, numele postume ale celor răposaţi. Păstrăm în tokonoma permanent ofrande, orez fiert, cupe mici cu sake, flori. Aici vin cei ai casei şi se roagă, înainte de a purcede la un lucru nou, o angajare, un început de şcoală pentru cei mici, o căsătorie a fiicei, sau înainte de plecarea într-o călătorie; se roagă şi depun ofrande proaspete, aprinzând bastonaşe de lemn de santal sau de răşină.

— Aici în bibliotecă aveţi un paravan cu un desen: o punte de lemn aruncată peste un pMiaiş argintiu pe malurile căruia ţâşnesc din pământ o puzderie de irişi şi colo o pasăre…

— Este un paravan pictat de Kaghei Tlatebayashi, în stilul lui Korin, Ogata Korin care a trăit în a doua jumătate a secolului XVII şi începutul celui următor. Era din Kyōto şi maniera lui a fost imitată până în secolul nostru.

— Aceste paravane poartă numele de *byobu.*

— Da. Md-amintesc că în istoria noastră a fost un moment când paravanele au căpătat şi un alt rol decât cel simplu decorativ. Astfel prin 1590 un prelat, anume părintele Valignani, venit în Japonia la scurt timp după Francoiis Xavier, oferă shogūnului Hideiyoshi o hartă a lumii adusă din Occident.

202

Împăratul de la Kyōto, interesat, cere şi el hărţi pentru Palatuâl Imperial, care au fost expuse sub forma paravanelor, deschizând astfel o epocă a byobu-ului pe mapamond.

— De fapt ce rol au paravanele decât cel decorativ?

— Este o moştenire de la chinezi. În trecut în Japonia veche doamnele de la Curte duceau discuţiile cu bărbaţii după un paravan. Intrarea după paravan era considerată un semn de intimitate. Azi a rămas şi păstrează doar rolul pur decorativ.

În sufragerii nu se găseşte mare lucru: pe o estradă, identică cu aceea din salon, se aşază un televizor, telefonul, lămpi electrice, ultimele fiind astfel concepute pentru a da. lumină în partea inferioară a camerelor. În mijlocul camerei o masă scundă având în jur un număr de *dai,* perne pătrate sau rotunde, dispuse pe fiecare latură a mesei. Dacă încăperea e cu funcţie dublă, sufragerie şi dormitor, camera e complet goală, având în centru un cerc de dai-uri pentru eventualii musafiri. Atunci când casa nu are salon, sufrageria mai serveşte şi pentru consiliul de familie. Pe vremuri femeilor nu li se permitea să fie în preajma bărbaţilor, decât numai la sărbători mari.

— Şi în sfârşit dormitorul.

— Iar trebuie să mă repet; şi acesta este tot gol. De aceea se poate vorbi mai curând despre pregătirea camerei pentru dormit.

— La această operaţie am asistat deseori când cameristele din riokane îmi pregăteau patul. Eu singur nu m-aş fi putut descurca deloc, neştiind secretul ascunzătorilor din perete şi nici tehnica de aşezare.

Asta la început, căci acum pot să v-o descriu. Astfel, mai întâi aşezau o saltea subţire direct pe tatami.

— Este *futon-ul,* salteaua de bumbac, pe care se aşază apoi un cearşaf.

— Futon-ul meu era îmbrăcat într-un cearşaf pungă cu diverse broderii şi cu un chenar verde, albastru sau maro.

— Ce fel de perne vă ofereau?

— Îmi arătau ambele feluri de perne şi trebuia să aleg., bineînţeles întotdeauna pe cea europeană. Ele râdeau întotdeauna de alegere.

203

— Perna bărbătească japoneză e un sul umplut cu tărâţe de orez.

— Am pus mâna pe ea; cam comprimată…

— Ce să mai spună femeile care ţin calpul pe un cilindru de lemn, îmbrăcat cu o stofă şi care este învelit cu o foaie de hârtie.

— De ce?

— E un „de ce" cu două răspunsuri. Se folosesc perne de lemn pentru ca în timp ce capul se reazemă ide pernă, coafura montantă şi complicată să nu se strice şi se pune o foaie de hârtie, care se înlocuieşte în fiecare seară, deoarece părul fiind gras, se evită murdărirea pernei. Trebuie să reţineţi că femeile nu-şi pot desfaice coafura în fiecare seară.

— Apoi se pun două cuverturi: una de lână îmbrăcată în mătase şi o a doua la picioare.

Nu există în casele dumneavoastră sobe. Cum se încălzesc oamenii?

— Este vorba de casele mărunte. Pentru perioadele reci se folosesc nişte vase cilindrice sau paralelipiipediice, în care se păstrează cărbunii aprinşi. Ce numesc *kosatsu* sau *hibachi,* după mărimea şi forma construcţiei. Deasupra lor iarna se aşază ceainice prinse de grinzile tavanelor, cu ajutorul unor lanţuri. Lipsa sobei atrage la ţară şi lipsa camerei de baie. De regulă în fiecare casă este un vas de lemn, cu apă caldă, în care intră pe rând bărbaţii, apoi femeile şi apoi copiii. Fiecare intră în baie pentru câteva minute, se încălzeşte, apoi iese afară pentru a se spăla cu săpun. Când sunt curaţi reintră în apă pentru a se reîncălzi. Aceasta este situaţia la periferie, la ţară şi la

băile publice, unde într-o încăpere sunt duşuri şi chiuvete pentru spălat şi într-o a doua, utn bazin comun, în care intri pentru a-ţi încălzi corpul, pentru a te reconforta.

— Mai există băi comune pentru ambele sexe?

— Nu se mai întâlnesc decât prin hoteluri şi poate prin vreun târg izolat, unde se mai păstrează atâtea obiceiuri vechi. Dar în hoteluri poţi întâlni seara, la sfârşitul programului lor, grupuri de tinere cameriste, care vin dezinvolt, fără jenă, în băile comune.

O să vă întreb şi eu Florin san, ceva: ce v-a impresionat deosebit în casa şi hotelul japonez?

— Curăţenia şi ordinea. Când am intrat în hotelul Uemura ne-am scos pantofii şi i-am lăsat la intrare. I-am găsit în fiecare dimineaţă daţi cu cremă şi lustruiţi. Tot timpul cât am străbătut holul central al hotelului, pardosit cu un material plastic negru, luciul acestuia era asemănător celui de la o tavă chinezească de lemn lăcuit. Mi-am intesic că pe măsură ce călcam, căldura piciorului lăsa o urmă mată în acest luciu. Holul era în obscuritate, dar am simţit cum nu ştiu din ce colţ ascuns *al* holului s-a mişcat o umbră; era o fată din personalul hotelului, care mergea în spatele meu şi ştergea urmele lăsate pe covorul din plastic.

În camere totul era desăvârşit: podeaua furniruită, asemeni suprafeţelor de mobilă; taitami întotdeauna caldă şi primitoare. Abia în faţa unui astfel de interior realizezi de ce este absolut necesar să te descalţi la intrarea în casa japoneză. Se spune că este nepoliticos să n-o faci. Părerea mea este că locuinţa japoneză e concepută pentru a fi utilizată neîncălţat.

— După cum şi costumul european, „nemţesc" cum i se spune la dumneavoastră pe continent, pe care japonezul îl poartă o bună parte a zilei în oraş, la serviciu, în uzină, universitate sau în prăvălia sa, devine neadecvat, chiar incomod în interiorul japonez. De aceea, odată ajuns acasă, leapădă îmbrăcămintea de oraş şi îşi îmbracă kimonoul. Este haina clare-i permite să stea turceşte, comod, pe perna sa, în poziţia cu care s-a obişnuit din fragedă copilărie. În timp ce costumul european atrage după sine obişnuinţe noi, de utilizare a modului de viaţă occidental ce reclamă masă înaltă, scaune incomode, costisitoare…

— *Kimono:* acest cuvânt îmi răscoleşte amintiri. E primul cuvânt

japonez pe care l-am auzit în copilărie; l-a pronunţat mama odată într-o discuţie, arătându-mi în Reiviista Ilustrată de pe vremuri o actriţă japoneză care a rămas în amintirile mele veşnic tânără…

Am scotocit curios dicţionarele. Deci *kiru* înseamnă a *se costuma,* în timp ce *mono,* ştiam de-acum, înseamnă *obiect, lucru.* Kimono era definit *la* nadul său ca îmbrăcămintea tradiţionată japoneză, purtată la oraşe şi la sate, atât de bărbaţi cât şi de femei şi copii. Şi ce pitorească este strada aici la Tokyo, cu unduirea luciului acestor kimonouri mulate pe cor

205

— Purile tinerelor japoneze, ce calcă cu paşi mărunţi, grăbiţi, fluturând un zâmbet discret pe buze.

E un spectacol deosebit să priveşti varietatea şi fineţea culorilor şi desenelor de pe kimono-uri. M& impresionat într-o zi o femeie distinsă, ce purta un kimono brodat cu berze argintate, având ciocul cusut în mătase roşie. Din desenul delicat se vedeau penele ciufulite de adierea bănuită a unei brize uşoare. Femeia era încinsă cu o eşarfă lată de culoare stacojie.

— Este *obi,* brâul lat, care are la spate o buclă în formă de manşon, în care se strecoară de regulă o batistă înflorată. Obi-ul este elementul cel mai preţios din îmbrăcămintea japoneză feminină.

— Am observat că femeile mai în vârstă poartă peste kimono o jachetă trei sferturi.

— Este haon-iul, care a făcut parte pe vremuri dintre veşmintele de gală. Este purtat deopotrivă şi de bărbaţi şi de femei, peste kimono-ul lung cu mâneci largi. Bărbaţii poartă şi un pantalon larg, flotant, *hakama,* din stofe de culori închise – şi sobre. Haori-ul avea pe vremuri în spate şi pe mâneci *mon-ul,* însemnul de familie.

— Dar bărbaţii care mai poartă kimono-ul pe stradă sunt în sipecial dintre cei vârstnici, din generaţia oare a moştenit vechile tradiţii.

— Viaţa modernă a schimbat în bună parte şi feM tradiţional de vestimentaţie. Şi e normal căci elevii şi studenţii de azi deşi mai poartă uniformele vechi închise la gât cu nasturi auriţi, odată intraţi în viaţă trec în haine europene, în halate sau salopete şi doar acasă îşi vor pune, ca de altfel absolut toţi japonezii, kimonoul de zi şi cel de noapte. Iar femeile recurg la kimono-ul lor atunci când au într-adevăr tknşp, căci îmbrăcarea lui presupune efectuarea a vreo patrusprezece

operaţii dintre care încheierea obi-ului este cea mai migăloasă.

— Cred că tot atât de savantă este şi pregătirea unei coafuri. Am avut prilejul să fiu invitat la o serată a tinerilor de la un institut de cercetări şi proiectări al unei firme japoneze. O bună parte din fete erau în kimono-uri şi aveau coafuri foarte diferite şi complicate în acelaşi timp. Acestea au diverse denumiri, precum *Shimada-mage, Icho-gaeshi, Momo-ware, Taka-shimada, Maru-mage,* după modul de aranjare a diferitelor părţi, bucle şi piese ajutătoare din componenţa ei, fie

206

care cu un nume aparte, propriu: *maegami, kanzashi, kushi, kanoko, tabo, nakazashi, bin, negake, motoyui, takenowa.*

— Aşa ceva nu se întâlneşte în nicio limbă; vă asigur că unele cuvinte din cele pe care le-aţi reţinut sunt intraductibile. Dar coafura, evantaiul şi umbrela fac parte din elementele care completează ţinuta în kimono.

Este drept coafurile sunt într-o anumită măsură incomode, mai ales în timpul nopţii, deoarece posesoarele lor vor trebui să doarmă chinuit, pentru a păstra un timp îndelungat podoaba care le înfrumuseţează chipurile, căci nu te poţi juca zi de zi de-a coafura ce se vrea capul Victoriei din Samotrace.

— Aminteaţi Sensei şi de alte două accesorii ale kimo-no-ului.

— A! da. Evantaiul şi umbrela. Aceasta din urmă se poartă primăvara, iarna şi în perioadele de ploi, mă refer la umbrela de ploaie. Vara în zilele toride şi toamna se poartă umbrela de soare care trebuie să se armonizeze cu culorile kimono-ului.

— Într-o zi ploua uşor, aşa cum plouă aici la Tokyo, ane-ori de şapte ori pe zi a câte cinci minute. Aveam întotdeauna un balonzaid luat cu mine din ţară; n-aveam umbrelă. Era incomodă. Mergeam prin centru, eram prin faţa hotelului Nikkafcu, şi nimerisem întâmplător într-o masă de femei în kimono-uri, care mergeau pe trotuar cu umbrelele deschise. Erau umbrelă lângă umbrelă, femeile de statură măruntă, iar eu aveam capul deasupra tuturor. Ca să pot înainta, apucam atent umbrelele din faţă şi le depărtam uşor în părţi pentru a-mi face loc. Întotdeauna întâlneam priviri înţelegătoare, nu rareori însoţite de câte un zâmbet fermecător.

— Îmi imaginez scena, uneori şi eu păţesc la fel.

— Dar în ceea ce priveşte evantaiul? Există o origine a acestui

obiect specific Orientului?

— Este. S-a născut la un *matsuri* chinezesc, o sărbătoare a lunii dintr-un capăt de provincie. Întâmplarea a avut loc într-un templu, unde era adunată o mare mulţime de oameni. Se spune că în zăpuşeala de acolo o tânără, frumoasa Lam-şi fiica unui mandarin, n-a putut suporta căldura şi şi-a scos masca agitând-o în faţa obrajilor. Gestul a fost imitat. Aşa s-ar fi născut evantaiul.

— Se pot spune multe lucruri despre acest obiect care a trecut din China în Japonia şi apoi în Franţa; din aceste două patrii de adopţiune evantaiul s-a răspundit în toată lumea.

— Pe lângă funcţia sa de bază, aceea de a face vânt, evantaiul a fost şi este încă şi astăzi un plăcut obiect de caidou, atât la curţile regale cât îşi în rândul oamenilor simpli, cu prilejuri obişnuite, vizite sau întâlniri.

— O! şi eu am acasă un evantai primit la o reuniune de seară, de la o gheishă, în compania căreia am stat la New Latin Quarter, marele club de noapte, cu spectacol de varietăţi.

— Gest apreciat ca dintre cele mai fine. Maria Antooaeta a primit cu prilejul căsătoriei un evantai din tafta de Florenţa, pe care erau montate piese de fildeş ce aveau sculptaţi delfini, păsări precum şi iniţialele reginei.

— Pictori mari, ca Wateau, Fragonairid, Lancret şi mulţi alţii au pictat asemenea piese pentru doamnele nobile din vremea lor.

— Evantaiul a prilejuit şi începutul unor amoruri celebre: Maiua Mancini călărea alături de Ludovic al XIV-lea la o vânătoare şi a lăsat să-i cadă evantaiul. Regele a descălecat, l-a ridicat, frumoaisa italiancă a zâmbit şi…

— În schimb împărătesei Elizabeta a Austriei, soţia lui Franz Iosef, nu i-a fost de bun augur evantaiul din pene negre pe care-l ţinea permanent deschis; a murit cu el în mină, asasinată la 10 septembrie 1898 la Geneva, în faţa hotelului Beau Rivage unde contesa Szataray, doamna sa de onoare, oprise camere pentru un sejur de două zile. În dimineaţa în care tocmai urma să părăsească oraşul fuseise la un magazin să asculte un instrument muzical, un fel de orgă, numită pe aicea vreme *orchestrion,* care fusese în proprietatea celebrei cântăreţe italience Adelina Patti. Ucigaşul, un anarhist italian, Lueeheni, împins de dorinţa oairbă de a ucide, indiferent pe cine, dar membru a unei

familii regale să fie, a ales-o din întâmplare.

Bănuiesc că şi istoria Japoniei este plină de asemenea amănunte în legătură cu rolul evantaiului.

— Istoria, literatura, poezia oferă prilejuri numeroase în care evantaiul joacă un rol de erou mai mult sau mai puţin principal. Dar de fapt el rămâne, în mâna femeii, obiec

tul care adaugă un farmec în plus la personalitatea şi frumuseţea ei.

— Am alunecat aproape pe neobservate spre subiectele în legătură cu femeia japoneză, familie, copii…

— Desigur, **Eva** este un subiect fragil peste tot în lume. Eva, probabil ştiţi, vine de la ebraicul *hawwah,* care în mito-grafia originală înseamnă „cea care dă viaţă".

— Am văzut femeia japoneză pe bulevardele oraşului Tokyo, în uzine, în parcuri, în magazine, la foaierul Internaţional, în instituţii, alergând, muncind, învăţând; ori în kimo-no-ul fermecător, zâmbind cochet şi discret la privirile admirative ce se opreau pe chipurile şi costumele lor, în rochii europene sau în bluze albe şi fuste bleumarin, unele arborând o frumuseţe asiatică, din care s-au distilat exemplare al căror cap ar putea fi aşezat pe torsul Afroditei din Cnida a lui Praxiteles…

— Deşi n-aş fi vrut să fac această remarcă în legătură cu femeile japoneze, trebuie să remarc, asemeni hinduşilor, că femeia şi diamantul s-au născut împreună, căci frumuseţile se adaugă şi se completează.

— Este controversată discuţia despre pudoarea femeilor japoneze. Pe vremuri se considera că o femeie care se arăta bărbaţilor şi-a pierdut farmecul, mărturiseşte Doamna Sei Zbonagon în „însemnările de căpătâi".

— Japonezii sunt impudici în sensul în care gândesc occidentalii.

Ei consideră că în raport cu sufletul, care este adevăratul lăcaş al intimităţii oamenilor, trupul reprezintă din acest punct de vedere un lucru secundar. Toţi oamenii au acelaşi corp, ce este de ascuns? Sufletul, sentimentele sunt partea superioară a vieţii, ele fac personalitatea adevărată. Spiritul este ceea ce dă unicitate fiinţei, făcând-o neidentificabilă cu nimeni. E o copilărie faptul că occidentalii fac atâta caz de corpul gol. Noi considerăm că simţămintele, emoţiile,

viaţa sentimentală, tot ce constituie personalitatea omului sunt cele mai intime lucruri în viaţă; bucuria şi durerea nu le exteriorizăm, nu ne îmbătăm de emoţii trecătoare, nu ne trădăm prin gesturi exagerate stările sufleteşti. Acestea sunt lucrurile care trebuie păstrate în cea mai profundă intimitate şi nu trebuie exage

raită tendinţa care se manifestă în ceea ce priveşte „pudoarea" trupească…

Există o poveste a doi tineri căsătoriţi care au trăit despărţiţi mult timp datorită unui destin crud. Când după lungi căutări, cei doi s-au regăsit la templul de la Kiomizu, nu s-au aruncat unul în braţele celuilalt, nu şi-au strigat cuvinte de dragoste. Termenii de afecţiune, ca „draga mea", „dragostea mea", „iubirea mea", „viaţa mea", „dulceaţa mea", „scumpa mea", şi derivatele de genul „iubiţiea…", „scumpetea…", „prinţul meu scump", nu există în limba japoneză. Cei doi s-au aşezat faţă în faţă strângându-şi puternic mâinile.

— Desigur că este greu să accepţi astfel de relaţii deşi le poţi înţelege perfect sub aspect teoretic, cerebral. Dar există o zonă a sufletului omenesc în care admitem că nu putem să ne înfrânăm uşor, şi ne exteriorizăm sentimentele în felurite moduri…

— Florin san, tandreţea, dragostea, iubirea, durerea sunt în suflet; ele nu pot lua nicio formă exterioară materializată, care să egaleze forţa simţămintelor, nu există nimic în gest echivalent cu intensitatea unui sentiment puternic. De aceea simţămintele japonezului, oricât de puternice vor fi ele, bucurie, dragoste, durere, suferinţă, rămân închise în interiorul său, ascunse lumii. Din acest punct de vedere, occidentalul nu este pudic şi nu-şi ascunde sentimentele; din contră şi le afişează peste tot, în stradă, faţă de toată lumea. În timp ce japonezul, ca urmare a unei educaţii care a devenit tradiţie, se stăpâneşte.

— Deci zâmbetul afişat de japonez este o mască, un limbaj al politeţii, ceva convenţional, care ascunde de fapt inima.

— Ar trebui să facem nişte distincţii. Japonezul este un om deschis, gata să accepte un prieten sau să intre într-o afacere. Trebuie însă eliminată prejudecata strecurată de o literatură tendenţioasă, care ne prezintă susceptibili, circumspecţi, chiar vicleni. Desigur asiaticul are trăsături care-l disting bine de europeni sau nord-americani. Caracteristica japonezului este marea stăpânire de sine, în orice

împrejurări. Dacă are supărări este o problemă a sa; cei ou care are de-a face nu sunt obligaţi să-i suporte stări de comportament care să-i oblige la reacţii corespunzătoare. Dacă fiecare ar veni în colectiv cu atari situaţii, tot colectivul ar fi caracterizat de o stare

anormală de viaţă. Cineva face o glumă. Niciun japonez nu va râde zgomotos. Japonezul gustă gluma în interiorul său, căci în educaţia sa este prezentă ideea eventualei dureri a altuia; el va ţine seama de acest lucru şi nu va comite jignirea de a râde în astfel de împrejurări, când râsul său va mări senzaţia de durere a altuia.

— Am avut prilejul să întâlnesc o tânără pereche care ieşea dintr-un templu unde s-a oficiat căsătoria lor. Mireasa purta o podoabă de păr, coroniţa pe care şi-o pun şi la noi…

— Se cheamă *bunkin-taka-shimada.*

— Era îmbrăcată într-un kimono alb, în timp ce mirele era în îmbrăcăminte apuseană. Erau voioşi, în Jeonjuraţi de părinţi, rude şi prieteni.

— Iar nunta?

— Conform tradiţiei vechi japoneze sunt fixate cinci zile pe lună favorabile căsătoriei; ele sunt marcate în calendar prin două ideograme kangi şi poartă numele de *daian.* Apoi kimono-ul, pieptănătura plină cu ace ce închipuie berze în pini, podoaba de mireasă din păr, ritualul solemn al întreitului pahar de sake. Tinerii primesc cadouri, dintre care tradiţionala vată de mătase trandafirie şi albă, care se oferă în trâmbe ce împodobesc odaia cu daruri, cameră ce are exclusiv această destinaţie pe durata nunţii. Apoi tânăra pereche, care formează de-acum „omul complet", pleacă în voiajul de nuntă, după posibilităţi. Dar voiajul lor adevărat este toată viaţa, pe care o încep împreună, şi care este gândită ca un zbor. Conform unei legende chinezeşti există păsări cu un singur ochi şi ou o singură aripă. Ele zboară numai perechi matrimoniale. Aşa este, zic japonezii, şi viaţa noastră…

— Sensei, una din preocupările majore ale femeii japoneze este prepararea mesei.

— În acest subiect Florin san consider că aveţi de-acum cunoştinţe suficiente, căci nu aţi avut neşansa de a vi se ascunde ceva.

— E drept, am luat masa aici în Japonia în diverse locuri şi împrejurări. La *ryokane,* hotelurile-restaurant, tipic japoneze, sau cum

li se mai spune *ryoriya,* sau la marile restaurante din hotelurile de renume ca acela de la Hotel Imperial, din centrul capitalei, unde îţi poţi alege „mâncarea" indicând şefului de sală vietatea care se plimbă încă agreabil în bazinul din holul central, un amestec de orătănii care mai de care

mai necomestibilă la prima înfăţişare, sau restaurantul de la ultimul etaj al Hotelului Castel din Qsaka, aşezat pe o platformă turnantă, de pe care poţi admira, în douăzeci de minute, panorama întregului oraş. Am fost până şi la *ydkitori,* acele mici ospătarii din Asakusa, cu patru pereţi din rogojini, în care mănânci frigărui de melci înşiraţi pe beţe de bambus, în compania proletariatului vesel şi simpatic din acest cartier al Tokyo-lui. Frigăruile n-au nici pe departe dulceaţa şaşZî-ului din carne de berbec, servit la restaurantul Mukhambazi din ThiMsi…

— Deci aţi făcut o secţiune reprezentativă prin arsenalul gastronomic japonez. Cred că aţi avut prilejul să cunoaşteţi principalele, dacă nu o bună parte din mâncăirurile noastre, căci spre deosebire de bucătăria chineză, savantă şi stufoasă, cea japoneză evită complicaţiile, deşi nu este lipsită de diversitate. Povestiţi-mi Fiorin san „aventura" dumneavoastră într-un riyokan.

— Am fost într-o seară şase japonezi şi doi români la un ryokan din Ōsaka. O clădire cu un etaj, construită toată din lemn. Am fost întâmpinaţi de proprietar pe pragul de la intrare. Era însoţit de două tinere femei, de statură măruntă, ca de altfel mai toate femeile din Japonia. Erau îmbrăcate în kimono-uri înflorate, având coafuri pretenţioase, iar în picioare purtau ciorapi cu un deget, *tabi,* şi sandale, *zori.*

A trebuit să ne descălţăm chiar de la intrare, pantofii fiindu-ne luaţi în primire de un bătrânel care nu ne-a dat vreo fisă numerotată, aşa cum ne aşteptam. A legat doar şireturile, împerechind pantofii şi i-a aruncat în stânga sa pe o poliţă, printre alte patruzeci de perechi. Am rămas cu privirea pe pantofi şi puţin pe gânduri; eram convins că vom avea surprize la plecare, dar aventura mă atrăgea cu chemarea ei misterioasă şi-mi spuneam: dacă tot ai ajuns aici, mergi mai departe! Se poate merge şi desculţ în necunoscut…

— Şi aţi avut într-adevăr surprize?

— Nici vorbă! La ieşirea din restaurant bătrânul s-a uitat la

mine, s-a întors la poliţa sa şi a pus mâna exact pe pantofii mei. „Stă aici de douăzeci de ani şi dacă greşea vreodată ar fi fost în locul lui un altul, care ar fi făcut treaba aceasta fără să greşească" ne-a explicat un coleg japonez.

212

Am trecut în holul restaurantului, apoi într-o sală mare, am fost conduşi într-un colţ liniştit al acesteia, după care nişte fete au montat paravane, închizându-ne într-o încăpere proprie, izolându-ne de restul sălii de restaurant. De altfel mai erau mici compartimente făcute înaintea noastră, pentru alte grupuri care se doreau singure.

În mijlocul proaspetei noastre încăperi se găsea o masă lungă şi grea de lemn, înaltă doar de vreo 30 de centimetri. De jur-împrejurul mesei erau înşirate perne; aceleaşi fete au adus pentru noi, străinii, două spătare, ale căror prelungiri îndoite şi aplatizate se introduc sub perne. Am fost consideraţi oaspeţi de onoare şi ne-au invitat să luăm loc în centrul uneia dintre laturile mari ale mesei, dar distanţaţi, lăsând un loc între noi. Ne-am aşezat pe perne, efectuând nişte mişcări caraghioase, spre deosebire de colegii japonezi, care dintr-o mişcare de torsiune a corpului, cu lăsarea lui în jos, s-au aşezat turceşte, în timp ce noi ne tot foiam, întinzându-ne picioarele sub masă, cât îi europeanul…

Ne uitam unii la alţii, noi zâmbind amabil, colegii japonezi făcând probabil haz, cu fraze scurte, scăpate printre dinţi şi buze.

O fată a venit cu o tavă pe care erau pahare cu apă…

— Deci primul fel, îmi şopti colegul meu. Notează domnule, în carnet să nu uiţi…

— Ai răbdare colega, aştept să aducă şi dulceaţa. Ştii bine că aici totul este invers… O altă fată vine ia o secundă după prima şi ne aduce pe o altă tavă prosoape umede, calde, îmbibate într-o soluţie de săpun parfumat. Facem ceea ce am făcut de-aicum de mii de ori; ne ştergem faţa şi mâinile. Şi bineînţeles ne răcorim, ca după o minibaie…

Discuţiile se înfiripă între cele două părţi: tema este, desigur, mâncarea japoneză. Suntem curioşi să ni se explice totul şi colegii japonezi îşi iau rolul de ghizi în serios.

Comesenii din ţara gazdă au băut jumătate din paharele cu apă; noi le-am lăsat pline. La noi, Sensei, ştiţi nu se bea apă înainte de a servi masa. Apoi au venit trei fete ou tăvi pe care erau aşezate castronaşe cu felurite mâncăruri. Ca şi în restaurantele din Beijing,

Shanghai şi Huangzhou, pe unde am avut prilejul să călătoresc şi aici în Japonia toate felurile de mâncare sunt servite odată. Masa a fost inundată de o sume

m

denie de castronaşe mici, pe care fetele le-iau aranjat ou mult gust, cu un deosebit simţ al simetriei, în faţa fiecărui comesean. Cum se numeşte acest castronaş în limba japoneză?

— *Chawan.* Se citeşte *ceauan.*

— Conţinutul acestor castronaşe, inclusiv al unei supe de culoare neagră, rămânea pentru noi românii un mister.

— Vă întrerup puţin Florin san. Un proverb de la noi susţine că mâncarea japoneză este destinată mai curând pentru privit decât pentru hrană. De aceea aranjarea mesei şi a felurilor de mâncare pe platou este o operă de artă. Avem o tradiţie în folosirea tăvilor, platourilor, castronaşelor şi cănilor. Majoritatea sunt din porţelan, uneori din lemn. După cum aţi văzut sunt frumos ornate. Se folosesc în seturi de câte cinci piese.

Aceste castronaşe se aşază în faţa fiecărui comesean, astfel încât, privită de sus, masa pare un desen armonios şi iplăcut.

Estetica mesei are un rol important, căci te rupe de preocupările anterioare şi te transportă în universul nou, pantagruelic, în care noi funcţii importante ale organismului intră în joc. Ori ochiul te pregăteşte psihologic pentru a căpăta o anumită disipoziţie care are un rol hotărâtor în asimilaţie. Medicii vorbesc despre contemplarea mâncării sau despre digerarea ei vizuală, ca o etapă obligatorie a digestiei şi japonezul o aplică.

— Această estetică am întâlnit-o peste tot unde am luat masa în Japonia şi am considerat-o un fenomen de artă… fără tendinţă. Este de lăudat că şi în striaturile de jos ale poporului este cultivată şi respectată această regulă, care a devenit tradiţie…

Ni s-a pus deci castronaşul cu supa neagră. Pe de o parte nu cunoşteam ce conţine, iar faptul că era neagră nu ne îndemna la nimic. Pe de altă parte lipsa vreunei linguri ne imobiliza total. Erau lângă castronaiş, ce e drept, două beţişoare dar ce să faci cu ele?

— Beţele se numesc *hashi.* Şi cum v-aţi descurcat?

— Aşteptam jenaţi să înceapă prima… mutare colegii japonezi, pentru a-i imita, iar eu ştiam din lecturi că din politeţe, amicii noştri ne

vor lăsa nouă plăcerea începutului… Cred că mai trăgeau ei şi de timp din motive psihologice…

224

— Nostim. Şi până la urmă?

— Am intervenit, rugându-i să ne înveţe mânuirea betelor; la început mai greu, în scurt timp am prins dificila gimnastică a utilizării lor. În felul acesta ne-au arătat cum se mănâncă şi supa, care conţinea mlădiţe de bambus, bulbi de lotus, ceapă, un fel napi locali şi… tulpini de dalie. Castranaşui se ţine cu mâna stângă, iar beţele în dreapta. Supa se soarbe ducând castronaişul la gură ca pe o cană de ceai. De *hashi* te foloseşti pentru a scoate zarzavatul din supă. Desigur că este dificilă mânuirea acestor beţişoare şi de cele mai multe ori râdeiam între noi de surprizele pe care ni le rezerva lipsa de îrudemânare. Despre tulpinile de dalie mi s-a spus că sunt introduse în supă exclusiv pentru a-i conferi aromă şi de aceea nu trebuie înghiţite.

— Probabil că lucrul acesta vi l-au spus când au constatat că le-aţi înghiţit?

— Bineînţeles. Erau amare şi nu puteam să deosebim dalia de rest chiar dacă am fi ştiut; ori nu poţi mânca zarzavatul pe încercate. Nu mai spun că atenţia noastră era concentrată pe efortul de a duce la gură ce bruma de zarzavat reuşeam să prindem între chinuitoarele hashi, de cară ne încăpăţânam să nu ne despărţim.

— Apoi aţi servit *sashimi,* probabil?

— Cred că aşa se cheamă: un entrée format din *washi,* un peşte mic din familia scrumbiilor, servit crud, tăiat în bucăţi şi înmuiat într-un sos de *shoyu,* soia şi condimentat cu hrean.

— ISashimi se poate prepara şi din alte specii de peşti şi animale marine, ca ton, crap, limbă de mare, bonit, care este un ton european din Mediterana, caracatiţă şi chiar carne de balenă.

— La masă nu s-a servit pâine. La sashimi ni s-a dat orez, botai de orez fiert, servit în castronaşe negre.

Vreau să adaug că servitul mesei, preluarea caistronaşelor, transportul la bucătărie, tot serviciul îl făceau tinere fete în kiinono-uri, cu mâneci largi, pe care erau desenaţi fluturi mari sau crizanteme uriaşe; mergeau iute, cu paşi mărunţi, datorită strânsoarei kirnono-ului la partea lui inferioară, alunecând parcă pe podelele moi, cu rogojini tatami, aşezându-se în genunchi lângă masă, ca dintr-o cădere uşoară pe verticală.

225

oficiind cu multă delicateţe distribuirea castronaşelor, aranjarea lor, schimbarea hashi-urilor între felurile de mâncare.

— V-au servit *sukiyaki?*

— Da, ni s-a spus că este mâncarea naţională japoneză.

— Este şi nu adevărat. E o mâmcare importantă ca şi *tempera,* care este de origine spaniolă, dar, preparată bine de japonezi, a ajuns să fie considerată, mai întâi de străini, ca o mâncare japoneză şi acum am început să credem şi noi aceasta.

— Mi-a plăcut cum a fost preparat şi servit *sukiyaki,* cu alt prilej, la un ryokan, unde masa la care am fost invitat avea prevăzută în construcţia ei mici plite rotunde, electrice.

Masa era construită în aşa fel încât fiecare invitat avea o plită pe locul din dreapta sa şi una exact în faţa sa. La aceste locuri cu plite stăteau femei din personalul restaurantului, ce preparau gustările. Ca urmare invitaţii stăteau în – *zigzag,* având între noi şi în faţă femeile care preparau mâncarea *stanţe pe de* şi ne-o serveau, acestea formând un al doilea zigzag încrucişat.

— Este o practică frecventă acest sistem. Căci astfel se poate urmări şi prepararea mâncării şi eşti încadrat de gheishe sdmpatice şi agreabile. Aţi urmărit modul de preparare a acestei mâncări naţionale, *sukiyaki?*

— Da. Fata lua o bucată de carne de vacă pe care o sfâşia prin nişte piepteni metalici, în fileuri subţiri, pe care le frigea încontinuu într-un sos de soia cu puţin zahăr. Concomitent a spart două ouă crude, pe care le-a bătut bine într-un castro-naş. Pe măsură ce fileurile de carne se frigeau, fata le introducea în castronul cu ouăle bătute, mie rămânându-mi ingrata sarcină să le iau cu beţele şi să le consum, fără întrerupere, cu legume fierte, pe măsură ce se tot frigeau noi bucăţi de carne „semimesteeate" prin sistemul de sfâşiere cu ţesala aceea originală. Dar de gustos, era, n-am ce spune, acest *sukiyaki.* Curios, după această friptură, şi nu concomitent, s-a adus la masă o salată de roşii, varză şi unele plante care puteau fi luate drept flori, după modul sofisticat în care erau aranjate.

S-a mai servit încă o supă cu carne de caracatiţă şi la urmă căpşuni presărate cu făină de orez.

226

— Ca băuturi?

— Bere, de o calitate excelentă. Şi la început, bineînţeles, sake.

— Băutura naţională este sake-ul, preparat prin fermentarea în două reprize a câte treizeci de zile, la temperatura de zero grade, a unei paste de orez, obţinută prin zdrobirea boabelor şi prin păstrarea încă cincisprezece zile, la sticle, a lichidului obţinut. Băutura este transparentă, cu aroma vinului de Madeira şi cu o tărie de 12 – 16°; trebuie băută proaspătă, întotdeauna caldă şi în cupe mici, denumite *sakazuki.*

Nu m-aţi întrebat nimic de gheishe Florin san; atunci

O să vă întreb eu: de întâlnit ştiu că aţi întâlnit, dar ce impresie v-au făcut?

— Am întâlnit gheisha, acest personaj de stampă, femeia artistă, de educaţie aleasă, al cărei nume a căpătat uneori, datorită unei literaturi răuvoitoare, ieftine şi iresponsabile, rezonanţe famate.

— Limba japoneză are denumiri clare pentru diferitele categorii de femei, ca animatoarea, prostituata; veţi auzi nume ca acestea: *shinzo, marugakae, oiran, iugio, mekake…*

De fapt, *ghei* înseamnă artă, iar *şi-a* înseamnă om şi în limba noastră gheisha înseamnă cântăreaţă şi dansatoare. Ea a apărut ca *shirabyoshi,* dansatoarea profesionistă din timpul împăratului Toba, ce a domnit între 1108 şi 1123; ulterior

I s-a spus *gheisha.* A devenit populară şi a obţinut favoarea celor mari. Costumul ce-l purta se distingea foarte puţin de cel purtat de doamnele de la Curte. Gheisha se îmbrăca pe vremuri cu numeroase haine, care s-au simplificat cu timpul; astăzi o vezi în kimono-ul oricărei alte femei.

Gheisha este fata sau femeia căsătorită care învaţă în şcoală literatura, recitarea poeziei, muzica, desenul, ceremonia pregătirii ceaiului, manierele elegante, limbi străine, arta conversaţiei, bucătăria japoneză, dansul, jocurile de societate.

Apoi se angajează la un restaurant sau la o *chanoya, o* ceainărie, pentru a ţine o companie agreabilă clienţilor care le solicită. Gheishele pot fi solicitate individual de un client, pe durata cât serveşte masa sau în grup la o masă comună sau la un banchet. Aşa cum singur v-aţi dat seama, gheisha aduce la masă o prezenţă feminină plăcută, gata să întreţină o dis

cutie agreabilă, nu lipsită de spirit, în care va şti să-şi joace cu

dibăcie rolul ei de locul doi în raportul cu bărbatul.

— O! în privinţa aceasta vă mai pot spune şi eu câte ceva; sunt foarte atente pe toată durata mesei la orice gest pe care-l faci şi au o uşurinţă în intuirea oricărei intenţii; costronaşul gol va dispărea din faţa ta imediat ce este gol, bricheta ei aprinsă stă la capătul ţigării tale dusă la gură, înainte de a schiţa gestul aprinderii acesteia cu propriile tale chibrituri, paharul de bere va fi plin atât timp cât îl laşi gol şi toate aceste lucruri, făcute în timp ce îţi menţine privirea prinsă în cursa unei întrebări, care te obligă oarecum să te detaşezi de evenimentele secundare din jur, pe care ea de fapt le stăpâneşte cu o uşurinţă, ce vine din şcoala unei îndelungii educaţii a atenţiei distributive, o prestidigitaţie a mâinilor făcute să execute prompt şi abil lucruri minore cu gesturi aparent nesesizabile, în timp ce fiinţa este concentrată şi dăruită ţie, în focul sau şarja unei discuţii vii.

Am întâlnit, în majoritatea cazurilor în care am avut în companie gheishe, fete cultivate, la curent cu descoperirile ştiinţifice, care citiseră multă literatură universală.

— Gheisha este o femeie evoluată, un om şi un artist complex în acelaşi timp, care intră seară de seară în alt rol, mai diferit de celelalte din toate serile anterioare, rămânând angajată în aventura cu necunoscutul de mâine şi poimâine, **până...**

Şi aici Sensei se opri ca prins în laţul unei amintiri vechi. Apoi revenindu-şi continuă:

— Că rolul pe care l-au jucat la scară mică a fost un rol mare, o dovedeşte faptul că dintre gheishele de pe vremuri s-au ridicat câteva celebre, Ponta san, Kumehachi san şi Sada Yakko, care a îndrăznit să apară pe scena unui teatru în rol feminin şi care a triumfat pe scenele Parisului, pe la începutul secolului.

Discuţia am fi continuat-o poate mult încă, dacă nu ne-am fi aruncat amândoi privirile pe orologiul din perete, unde am descoperit că orele ne-au purtat în miezul de basm al nopţii...

Dincolo de geam cosmosul îşi vedea de treburile sale fără de început şi sfârşit, indiferent şi distanţat faţă de una din excepţiile rare ale universului, care-şi derula odiseea sa fascinantă. Am privit amândoi încă o dată bolta albastră a ceru

lui şi ca şi cum totul era de la sine înţeles, ne-am **strâns** mâinile.

Afară strada m-a înghiţit în zvârcolirea ei nocturnă, iar eu

păşeam încet, martor al cosmosului, al acestei nopţi din şirul îndelung al vieţii, al acestui colţ tokyoiot al lumii, îndreptându-mă spre ceea ce era pentru un timp *uchi,* casa mea. Rezemat de un zid, un bătrânel privea lumea… N-a refuzat obolul; mă gândeam dacă bietul om avea o uchi… Lângă trotuar a oprit într-un fâşâit uşor o limuzină, din care a coborât o pereche tânără, doi prinţi ai banului. Ostentaţie, snobism, puteai citi de toate pe chipul lor.

Şi ceasul cu cuc al cosmosului sună un miez de noapte aici, pe un meridian înecat în apele Pacificului…

Floarea de cireş şi poezia

Primăvara pe ducă şovăie în ultimele flori de cireş

Busson (1715 – 1783)

Stimate Mihai Capătă în

M-ai rugat, la plecarea mea în Japonia, să-ţi trimit de-acolo chiar, dacă este posibil, impresii, note, informaţii privind grădina japoneză, despre care ai dori să scrii un studiu. Există prin bibliotecile din ţară numeroase lucrări bune privind această temă. Dintre autorii români care excelează în acest subiect pe baza unei observaţii **in vivo** şi a unei documentări ştiinţifice îţi recomand pe cunoscuţii niponologi Ioan Timus cu „Japonia – Arta – Femeia – Viaţa socială", Editura Casa Şcolilor, Bucureşti 1932 (?) şi Laura Sigarten Patrina cu „Arte tradiţionale japoneze", Editura Albatros 1977, Bucureşti. La aceste lucrări îţi adaug şi aceste pagini care sper să-ţi fie de folos.

Calde salutări din ţara sakurei.

Florin Vasiliu

Paralela 36 care traversează Japonia puţin mai la nord de oraşul Tokyo este locul de impact al două mari zone de vegetaţie.

Prima, zona temperată, din nordul insulei Honshū şi insula Hokkaidō, cu marile păduri de fag şi arţar (ale căror specii alcătuiesc decorul mozaical de purpură de pe pantele munţilor în timpul toamnei) în amestec cu pădurea de conifere, ambele pierzându-se spre nord în tundra pitică formată din arbori chirciţi de vânturi şi frig. A doua este zona subtropicală, cu o vegetaţie spontană rărită de culturi, care începe din sud cu ierburile înalte, plantele parazite, ferigi epizite ce se agaţă de trunchiurile copacilor, orhideea, camforul, camelia, magnolia indo-malaeză, coiitinuând cu pădurile cu specii de frunze caduce precum stejarul şi carpenul, dominate de bambus.

Japonia face parte din grupul de ţări cu un grad de împădurire de 40 – 60% din suprafaţa teritoriului, fiind una dintre zonele restrânse ale globului cu o asemenea densitate forestieră.

Natura aici este foarte variată în funcţie de paralelă, relief şi anotimp.

Japonia este o ţară şi o lume contradictorie. Natura e dură, calamităţile se succed frecvent, diferit, obsedant, surprinzător, lăsând întotdeauna în urmă durere şi tristeţe. Natura este antiumană. Omul este într-o luptă continuă cu natura.

Această dihotomie, natură/antiumană-om/antinatural, pe care Mircea Maliţa o explică într-una din lucrările sale, este aici în Japonia mai ascuţită ca oriunde în lume. Şi cu toate acestea, japonezii manifestă o mare dragoste faţă de această natură. Aşa se explică abundenţa prin toate localităţile Japoniei a elevilor veniţi de pretutindeni pentru desfăşurarea programului şcolar *in vivo*. În tren sau în autobuz profesorul de chimie îşi face ora de „acizi şi baze", iar după coborârea în staţii, profesorii de geografie, istorie, ştiinţe naturale îşi fac orele pe coline şi în parcuri, prin muzee şi peşteri.

— Japonezul leagă foarte multe evenimente din viaţa sa de copacii şi plantele cu care convieţuieşte. El nutreşte de secole o dragoste pentru natura care-l înconjoară. Varietatea şi pitorescul arhipelagului în care trăieşte, cu munţii săi falnici, cu văile şerpuitoare, cu râuri ce cad când abrupt în cascade înspumate, când în torente tumultuoase, cu păduri de pin, cedru, bambus, brad şi criptomeri, cu ogoare geometrice de orez şi grâu, când verzi, când galbene, cu un ţărm ce alunecă în mări, din care răsar sutele de insule pline de farmec, toate acestea şi le doreşte într-un fel în curtea sa strâmtă.» Şi ceea ce e mai greu de imaginat, japonezul reuşeşte într-o anumită măsură să-şi realizeze această dorinţă. El are nevoie de natură în viaţa lui şi se străduieşte să materializeze această necesitate pe măsura spiritului său.

O plimbare după amiaza în Tokyo te duce inevitabil spre odihnitorul Hibia Park din centru, un careu verde modern în care doar flora e japoneză: pini pitici şi criptomeri înalţi, asemănători plopilor de la noi. În parc se găsesc colţuri cu grădini japoneze, cu bazine de apă în care sticlesc peşti coloraţi, cu maluri de stânci abrupte în miniatură, cu toată gama

de insule artificiale, poduri arcuite, lampadare şi temple liliputane.

Ceea ce domină în impresia generală pe care ţi-o faci când îţi porţi paşii, prin parcurile şi grădinile japoneze este ideea că totul a fost conceput şi realizat după o artă evoluată, că există o tehnică specială a acestei arte, că este imposibil de imaginat un alt aranjament şi o altă ordine a elementelor care le compun, ceva ce ar putea să facă peisajul mai reuşit. Copaci de diferite mărimi, bolovani şi pietre pe care diferite soiuri de muşchi le îmbracă total sau parţial, bazine minuscule în care câţiva peşti exotici sticlesc în mişcări scurte, lespezi şi poduri de lemn arcuite, aruncate peste un firicel de apă ce se strecoară meandrat prin întregul peisaj, totul formează o armonie care se lasă ascunsă primei priviri, datorită cărărilor întortocheate şi înguste care te conduc, deschizându-ţi succesiv planuri noi care-ţi dau impresia de spaţiu, de volum, uneori pe o suprafaţă de numai 40 – 50 metri pătraţi.

Ceea ce a fost cârudva o impresie de călător, a devenit însă certitudine odată cu studiul a ceea ce constituie arta grădinilor şi a boschetelor, arte integrate arhitecturii în Japonia.

Originea grădinilor extrem orientale trebuie căutată în China cu peste 3.000 de ani în urmă, construcţia lor fiind „importată" în Japonia şi în alte câteva ţări înainte de dinastia Tang. Dar abia în secolul XVIII arta chineză a amenajării grădinilor a atras atenţia şi a fost copiată şi în Europa apuseană, în general, grădinile chineze se împart în două categorii: imperiale şi particulare.

Evoluţia acestei arte a mers în decursul vremurilor mină în mână cu aceea a arhitecturii, japonezul străduindu-se în toate epocile şi în toate stilurile pe care le-a creat să rămână fidel naturii „fără s-o copieze", cum spune arhitectul Mirai Shigemori, să-i prindă spiritul chiar la scara redusă a dimensiunilor de care a dispus dintotdeauna, aişa fel încât grădina pe care a creat-o să ofere un peisaj sinteză, ce reuşeşte să cuprindă „măreţia şi infinitul marii naturi".

Sunt numite grădini japoneze, dar originea lor se pierde în ceaţa istoriei Imperiului Celest de unde au fost aduse de preoţi budişti prin secolul VI, majoritatea construite la Nara. lângă temple care au dispărut îngropate de timp, putând fi descrise azi după unele referiri din poezia vremii. Din epoca

Heian a rămas stilul Shinden-Zukuri, grădini cu flori, plante,

copaci situaţi la sudul clădirilor; în ele se încadra un lac cu o insulă în interior şi o cascadă ce cădea de pe o înălţime, ambele fiind alimentate de un pârâu despărţit în două în amonte, la nord-estul zonei, de unde se scurgea spre sud-vest. Din fericire la Kamakura se poate întâlni o grădină din epoca aceea, la templul Zuisenţi. Epoca de aur a grădinilor acestui stil începe cu perioada istorică Muromachi, la 1333, când pe lângă grădinile mari apar şi unele mici care se vor răspândi peste tot pe lângă mănăstirile sectei Zen. Apare şi un stil nou „hera-niwa" în care grădina e compusă din stâncă, nisip şi copac, totul în teren plan. Uneori, peisajului i se „împrumută" drept fundal un deal sau o pădure. Grădinile Ginka kuji, cu Pavilionul de argint aşezat între o pădure de pini ce coboară de pe colinele învecinate şi un lac pe oglinda căruia plutesc frunze mari de lotus, precum şi Daisen-in din Kyōto constituie capodopere ale epocii. Trebuie să adaug că într-un colţ al Pavilionului de argint se află o încăpere de care sunt legate începuturile ceremoniei ceaiului acum vreo jumătate de mileniu în urmă, precum şi locul de naştere al artei florale japoneze *Ikebana.*

Dintre grădinile clasice din stilul „apei secate" trebuie amintită grădina de piatră de la templul Ryoanji din Kyōto, cunoscută sub numele de grădina filosofică.

Este un dreptunghi înconjurat de un zid de înălţimea unui om, lipit de una din laturi la terasa unui modest templu de lemn; interiorul grădinii este din nisip netezit cu o greblă. Pe suprafaţa nisipului galben sunt dispuse în diverse locuri cincisprezece pietre cenuşii de mărimi şi forme diverse. Le vezi pe toate de pe o terasă superioară a templului de unde le poţi număra. După ce treci prin templu desculţ, ajungi pe terasa care mărgineşte grădina. Te plimbi la început pe terasă, ca să înţelegi sensul grădinii, dar de fapt nu e prea mare lucru de văzut.

Începi să numeri pietrele: patrusprezece. Ai greşit. Repeţi numărătoarea: tot patrusprezece. Te intrigă problema. Alegi alt loc: tot patrusprezece. Te muţi în câteva locuri diferite: mereu patrusprezece. Una îţi rămâne ascunsă. Începi să înţelegi că te afli într-o grădină filosofică. M-am aşezat să reflectez, dar la modul în care poate fi rezolvată enigma. Am încer

cât să enunţ problema în termeni inversaţi: pe oricare linie dintr-o infinitate care pleacă din fiecare punct al terasei şi care poate baleia semicircular suprafaţa grădinii este obligatoriu ca două puncte

să rămână permanent suprapuse, restul de patrusprezece puncte trebuind să se vadă distinct. Soluţia o poate da un calculator programat.

Interesant că japonezii au rezolvat problema acum şase secole fără computer. Şi treaba nu este uşoară deloc.

Constantin Simonov se întreabă dacă nu cumva „cei ce au creat grădina au vrut să sugereze ideea că nici trecutul, nici viitorul, nici viaţa ta sau a altuia, nici binele şi răul, nici cunoaşterea nu ţi se dezvăluie deodată în întregime, până la capăt, că totdeauna rămâne ceva în afara câmpului tău vizual?". Este posibil. Toţi cei ce am trecut prin grădina filosofică ştiam că sunt cincisprezece pietre, dar în grădina vieţii am văzut întotdeauna „patrusprezece" şi nu vom şti câte ni s-au ascuns. Numai una? Natura nu ni se dezvăluie decât încet şi întotdeauna incomplet. I-am smuls multe din secretele ei, aş spune pe *cele* mai uşoare, căci instrumentele cu care am operat au fost simple, având în vedere că două-trei mii de ani ne-am ocupat cu agricultura, iar de industrializare, respectiv tehnică, abia de o sută de ani. Este drept că ceea ce am smuls naturii ne pare esenţial, dar s-ar putea ca în uxznătoarea sută de ani să descoperim că a „cinedisprezeoea piatră" e fundamentală pentru civilizaţia viitoare. Cine ştie?

Elementele care compun o grădină sunt: apa, insula, podul, arborele şi vegetaţia, piatra, lanterna, cărările. Aceste elemente au avut de mult o anumită semnificaţie religioasă, de care cu timpul s-au dezbrăcat, rămânând una pur estetică.

Toate elementele grădinii au un rol bine definit: podurile au valoare ornamentală, cascadele conferă cadrului dinamism şi graţie, fântânile aduc o notă de naturaleţe, lanternele-element împrumutate de la templu au fost utilizate iniţial pentru luminarea cărărilor ce conduceau la pavilioanele de ceairămânând să deţină cu timpul un rol pur decorativ, cărările care dau ritm când pietrele sunt aşezate din loc în loc sau continuitate când sunt lipite şi despart, rupând grădina în două părţi distincte, muşchii de un verde dulce de pe pietre sau uneori de pe întreaga suprafaţă a grădinii pentru care se aşteaptă câţiva ani să formeze tapetul dorit, taluzurile eleşteelor, recife

miniaturale, vegetaţia – toate se supun operaţiilor de modelare ale omului, ocupând locuri definite în întregul ansamblu.

Copacii utilizaţi frecvent sunt cei cu frunze aciculare, ca: pinul,

cedrul, chiparosul, ienupărul, iar dintre cei cu frunze late se preferă cei ce dau flori: *sakura* şi *urne.* Dar se întâlnesc şi arţari, copacul camelie, laurul, rodia. La copaci, linia trunchiului, forma coroanei au de asemenea importanţa lor în armonizarea cu spaţiul şi cu fiecare din elementele componente ale grădinii.

Nu rămâne fără semnificaţie nici aranjarea grădinii în cadrul geografic. Astfel, punctele cardinale împart grădinile în patru părţi, fiecare punct cardinal având ca simbol un animal şi o culoare.

Nordul reprezintă iarna (are ca simbol iepurele şi culoarea neagră). În sud, în grădina de vară predomină roşul şi silueta păsării măiestre Phoenix, simbol al reînvierii. Estul evocă primăvara (este întruchipat prin dragon şi în nuanţe de verde, uneori în albastru; aici este plantată sakura). În sfârşit, vestul, toamna e simbolizară de tigru şi de culoarea albă. Armonizarea merge mai departe şi cu peisajul înconjurător: munţi, coline, mare.

S-ar putea considera că o grădină excede prin încărcătură datorită numeroaselor elemente componente şi diverselor simboluri de care trebuie să se ţină seama la alcătuirea acesteia. În limba japoneză există un termen, *wdbi,* care are sensul de „gust al simplităţii pure" şi conform căruia grădina se construieşte ca spaţiu pur natural, elementele artificiale fiind evitate; ansamblul obţinut are ca scop contemplarea frumuseţilor naturii, fiind loc de recreaţie şi meditare. Pentru că în ultimă instanţă grădina îl exprimă pe om.

Un capitol deosebit de atractiv îl formează grădinile mici din faţa ryokan-elor mărunte, a vilelor sau a locuinţelor care nu-şi ascund curtea după ziduri înalte, acolo unde există spaţiu şi o pronunţată dragoste de natură. Te impresionează la aceste grădini modul cum sunt armonizate cu construcţia, fantezia ordonării materialelor în peisajul natural. Un gard înalt separă grădina de vecinii din stânga şi dreapta locuinţei, permiţând concentrarea privirii exclusiv pe peisajul interior. Terenul este parţial acoperit cu răzoare de iarbă. Între ele.

solul este presărat cu pământuri de altă culoare, ocru sau gri, astfel încât pare pestriţ de la natură.

Materialele sunt introduse în peisaj cu valoare de simbol.

Într-un mic ochi de apă, peşti: gândul te duce la mare. Pe marginea apei, o movilă de iarbă cu câteva fire de bambus şi piatră,

care îţi dau imaginea unor stânci ce ies din mare. Dacă grădina are stânei mai înalte pe care cresc muşchi şi de undeva de sus, dintr-un robinet ascuns, cade o cascadă miniaturală, te gândeşti la Urlătoarea noastră de pe la Poiana Ţapului.

Ficuşi înialţi, verzi, plante cu flori vii, pruni şi cireşi, cărări de piatră zigzagate cu iarbă de Kyōto pe margini, o lanternă de piatră, un pod peste pârâiaşul ce a fost cascadă, uneori câte o salcie care-şi varsă pletele la vecin şi în stradă.

Sau dincolo, pietriş mărunt şi nisip greblat în unduiri de ţărm de ocean, stânci goale şi într-un colţ un *gynko,* arborele fără frunze, cultivat pentru iluzia permanenţei, naperisabilului…

Toate sunt stiluri: „ocean stâncos", „râu vast", „torent de munte" sau „lac cu valuri".

Atât grădinile în sine cât şi denumirile lor simbolice au o puternică undă de poezie.

Există însă în Japonia un gen de poezie în care natura este prezentă cu o vibraţie unică şi cu totul particulară…

Este poezia *haiku.*

Ştiam ceva cu totul vag despre această poezie înainte de a veni în Japonia. Dar într-o zi…

Într-una din după amiezile mele libere hoinărind pe străzile celui mai frumos oraş al Japoniei, Kyōto, am vizitat într-unul din cartierele de nord vest templul Kitano Tenjin. Aici mi-a fost dat să aflu că templul venerează un Kami, dar nu unul din cei opt sau nouă milioane de zei care se împiedică între ei în cea mai aglomerată mitologie de pe glob. De astă dată era vorba de un om care trăise cândva cu adevărat şi fusese zeificat după moarte.

Era vorba de Sugawara Michizane. Cititorului îi este cunoscut acest nume din capitolul Samuraii unde am amintit despre vestitul savant şi poet, ajuns *u-daijin,* ministru de dreapta sub împăratul Uda (887 – 897), în perioada Heian, în legătură cu defăimarea, dizgraţierea, exilul său şi mai apoi cu moartea tragică a unui elev de liceu ce s-a substituit fiului său, pentru a-i salva viaţa.

În scurta perioadă cât a mad supravieţuit Michizane a compus poezii şi şi-a scris memoriile. A murit în anul 903, în vârstă de 59 de ani, înainte de a fi uitat cu totul la Curte.

S-a întâmplat o coincidenţă: în ziua morţii sale Heianu! a suferit un cutremur. La scurt timp palatul imperial a suferit de pe urma unor

furtuni fiind trăsnit de fulgere de câteva ori; au murit mulţi din oamenii Curţii printre care şi Tokihira, rivalul ministrului. A început să se vorbească de o răzbunare a spiritului lui Michizane şi pentru a linişti sufletul său în 947 s-a construit un sanctuar în cartierul Kitano în nord-vestul oraşului în care a fost zeificat sub numele de Tenjin-sama, adică zeu al cerului dar cu înţeles şi de zeu al literaturii, încetul cu încetul Michizane a fost considerat protector al oamenilor de litere şi al studenţilor, datorită geniului său şi tradiţiei literare pe care a creat-o familia Sugawara.

După ce am vizitat acest templu la reîntoarcerea mea la Tokyo, Sensei îmi confirmă tot ce reuşisem să aflu în acea vizită, încheind:

— Într-adevăr în Japonia a existat un om de litere, un poet şi un savant care a fost declarat Kami, mai precis Tenjin. E mai mult decât ce au făcut grecii care şi-au imaginat muze, născute din Zeus, stăpânul cerului şi Mnemosyna, zeiţa memoriei, din care Calliope, zeiţa poeziei, în special a poeziei epice, este mama lui Orfeu, cântăreţ vestit şi poet neîntrecut. Sunt doar mituri…

— Bine, dar ce spuneţi de Constituţia din Areadia, despre «are Polybiu, el însuşi arcadian, menţiona prevederea prin care persoanele sub treizeci de ani erau obligate să practice muzica pentru a îndulci viaţa acestei regiuni aspre a Greciei. Se atribuie bunei influenţe a muzicii absenţa cruzimilor în această parte a munţilor Arcadiei.

— A! Măsuri guvernamentale? Florin san cunoaşteţi poate că la noi există o ceremonie *Utakai-Hajima?*

— Uta înseamnă poezie…

— Ei! Văd că începeţi să înţelegeţi câte ceva din limba japoneză. Uta în limba japoneză înseamnă şi „poezie" şi „cântec", ca urmare a vremurilor de demult, când trubadurii rătăcitori – *kataribe* – recitau şi cântau poemele. În prezent

pentru poezie există un termen modern „şi", care are semnificaţia de „creaţie", de „compoziţie". Dar să revin la Utakai-Hajima. Este ceremonia de la palatul imperial cu prilejui publicării primei poezii a anului. Se desfăşoară la fiecare început de an în prezenţa Mikado-ului şi a alteţei sale împărăteasa Nagako, într-un cadru foarte protocolar: prinţi, deputaţi, rectori, scriitori, oameni de artă. În Japonia poezia ocupă un loc deosebit în viaţa societăţii.

Poporul nostru se poate mândri ou o tradiţie demnă de marile naţiuni ale lumii şi dacă nu avem decât o istorie de treisprezece secole de literatură, posedăm unul din genurile de poezie unic; *haiku-ul* este cea mai scurtă poezie din lume.

Contactul cu haiku-ul este fascinant. Ar trebui să-mi amintesc bine când am auzit primul haiku, dar o adolescenţă de >elev petrecută itinerant prin opt licee, urmânid destinul de slujbaş în haina kaki al tatălui meu, peregrin prin garnizoane, îmi joacă renghiuri în ceea ce priveşte unele amintiri. Versurile însă le ţin minte:

Oglindă spartă:

Chipul în cioburi n-o să-l revezi niciodată.

N-am reuşit să-i identific autorul şi ceva îmi apune că nu e un haiku original japonez; dar farmecul lui de a reda laconic o idee cu valoare de aforism m-a cucerit. Am găsit apoi primul volum cu poezia japoneză tradusă în româneşte. Erau „eşarfe de mătase" ale poetului Stamatiad. O mică antologie care a constituit prima informaţie în limba română despre poezia japoneză.

În prezent posedăm vreo trei antologii datorate unor vechi iubitori de poezie japoneză ca Dan Constantinescu, Ion Acsan, Ioanichie Olteanu şi alţii.

Am înţeles din studiile apărute că deşi acest gen de poezie are doar trei versuri, este caracterizat de reguli stricte.

— Într-adevăr. Cele trei versuri au structura de 17 silabe distribuite pe versuri după regula 5 – 7 – 5. Ele provin ca urmare a unei evoluţii îndelungate, care are la origine poezia *tanka,* în cinci versuri, a 31 silabe, cu structura 5 – 7 – 5 – 7 – 7 silabe pe versuri. Iată o poezie *tanka* a poetului kami Suga-wara Michizane, scrisă la sfârşitul secolului X:

228

Când inima ta Urmează cu credinţă Călea binelui, Chiar şi fără rugăciuni Zeii te vor ocroti.

Dar în epoca Heian are loc o separare a strofei de cinci versuri în două strofe, un tristih, *kami no ku* – versurile de sus şi un distih, *shimi no ku* – versurile de jos. Primele trei versuri au structura de 5 – 7 – 5 silabe, iar ultimele două, 7 – 7 silabe. Desfacerea pentastihului tanka într-un tristih şi un distih a condus la poezia legată – *renga,* sau poemul în lanţ cum i se mai spune, ce imita un model chinez, care consta din tanka legate, create de doi sau mai mulţi parteneri, din care

unul începea cu un tristih şi altul răspundea cu un distih şi aşa mai departe. Jocul de societate, cultivat în cercurile rafinate de la Curte, sub forma unor poeme-dialog genul „mundo", s-a transformat cu timpul în gen literar, *renga.* Primul tristih, care dădea tonul, a fost denumit *kokku.* A apărut şi o renga comică: *haikai-cho-no-renga,* din care a derivat genul de poezie comică, *haikai.* Din aceşti doi termeni, *kokku,* care avea sensul de formă şi *haikai,* care desemna fondul, a derivat termenul *haiku,* care înseamnă şi una şi alta. Dar contopirea s-a făcut abia în secolul nostru, care nu putea să menţină pentru lirismul profund al atâtor poeţi de geniu, precum Basho, Issa, Kikaku şi alţii, un termen desemnând sensul de epigramă.

— Cel mai mare dintre toţi creatorii de haiku…

— li se spune *haijin…*

— …este Basho.

— Într-adevăr. S-a născut la Tsuge, lângă Ueno, şi a trăit între 1643 şi 1694.

— Într-o antologie de poezie haiku tradusă în româneşte, folosind expresia omului de cultură Nicolae Balotă, de „o mână pioasă şi delicată, aceea a poetului Dan Consitantinescu…" se găseşte un volum, din cele cinci care o compun, consacrat exclusiv poeziei lui Basho.

O să încerc să redau câteva din haiku-urile lui Basho, cu ecou puternic în inima şi mintea mea. Am să încep cu lumea insectelor şi florilor, lumea mică asupra căreia pana sa s-a aplecat atât de des; ascultaţi:

229

Fluturele îşi parfumează aripile cu miresmele orhideei.

Vă imaginaţi fluturele care a descoperit miresmele florii? La estetica exotică a aripilor sale, îşi adaugă esenţele divine ale plăsmuirilor acestor surori ale sale, florile, o lume vecină lui…

Dar iată că Basho priveşte zborul acestor călători singuratici ce hoinăresc în voie şi vede lucruri pe care nimeni din noi nu le remarcă:

Câţi fluturi nu şi-au fluturat cărare –
de-a curmezişul zidului

Căci toţi vedem zborul fluturilor. Dar Basho a văzut *cărarea* făcută de aceştia „de-a curmezişul zidului".

Deci pe de o parte viaţa, organicul spânzurat de aripile translucide şi irizate ce flutură liber şi graţioase şi alături zidul,

anorganicul piatra dură şi opacă. Fluturele cu zborul lui zurliu şi roca încremenită în indiferenţă surprinse o clipă în veşnicia unui vers.

Nu se uită nici pe el:

Coliba mea săracă…

În lume, afară e vremea secerişului.

Stă în faţa colibei şi priveşte la spectacolul lumii. Versurile ne prezintă două planuri. În primul poetul nu vorbeşte despre sine, dar îi simţi prezenţa prin modul în care se constituie martor al tabloului pe care-l descrie, în cele trei cuvinte:

Coliba mea săracă.

Şi în antiteză cu această lume a lui, redusă la dimensiunile unei colibe, în planul doi se deschide larg universul unei alte „lumi", de „afară", de dincolo de perimetrul „colibei". Dar

Basho ne deschide o fereastră nu numai către un „afară" spaţial, larg şi eventual static pictural; el deschide şi o perspectivă temporală a celeilalte lumi, definindu-i sensul, respectând o regulă a haiku-ului, de a se introduce un cuvânt – *kigo* – care indică anotimpul:

afară e vremea secerişului.

— Versurile au o rezonanţă adâncă în cititor. Ne evocă amintiri proprii din vremea secerişului, ne răscolesc imagini ale unor picturi ce stau în pinacoteca memoriei noastre; un crâmpei din „Culegătoarele de spice" ale lui Millet sau din „Căruţa cu fân" a lui Corot, sau un ciob din „Amiaza" lui Sişkin.

— Şi din faţa colibei sale Basho se întoarce la lumea miniaturală a florilor:

Alba crizantemă Nicio pată de colb n-o întunecă.

Şi-aici, în contrast cu noi, el nu priveşte simpla crizantemă, ci, în plus, îi vede albul puternic, culoarea luată de nicăieri din natură, poate de la zăpada efemeră, dar imaculat de albă ca şi albul crizantemei, căreia nu-i găseşte nici „o pată de colb".

Pe un fir de iarbă, libelula zadarnic încearcă să se aşeze.

Atent la universul cel mărunt al lumii, firava libelulă şi firavul fir de iarbă nu-şi găsesc echilibru. Iar alături:

Răţuşca fragilă în kimonoul ei de puf

O. de i-ar ţine cald!

Iată adjectivul „fragilă" ataşat la răţuşcă pentru a defini prima

oră din viaţa ei când puful uscat după ieşirea din ou a devenit kimonc.

Floarea de camelie a lunecat o lacrimă căzând.

Aici poetul a surprins o clipă în care natura face poezie singură. El doar a filmat-o. Este un film scurt. Timpul unu: floarea, picătura de rouă; scenă statică. Timpul doi: mişcarea în prima ei fază de… alunecare lentă. Ca lacrima pe obrazul unei fete. Aşa o vede poetul. Un amator fotograf ar putea intercala în secvenţa alunecării picăturii de rouă de pe petala florii un chip de fată pe obrazul căreia se prelinge o lacrimă. Analogie, lărgirea perspectivei cerebrale şi emoţionale. Timpul trei: căderea bruscă. La nod poetul a folosit verbul în forma sa gerunzială ce se termină onomatopeic cu încărcătura sonoră parcă a căderii:

Furtuna toamnei smulge şi mistreţii cu sine.

Mistreţul nu are nimic poetic şi dacă se recurge la el în literatură este un personaj de fabulă sau erou de poveste de vânătoare cu suspense. Basho îl foloseşte drept marcă pe o scară a intensităţii furtunilor. Şi autorul alege aceste animale, cu greutate corporală mare, viguroase. I-o fi văzut proptiţi în pământul învăluit de pustiul furtunii sau şi-a imaginat scena? Imaginea e plină de dinamism şi cele şapte cuvinte constituie un tablou plin de realism.

Toamna îl apasă:

Şed aici făcând din răcoare sălaş.

Distinge poezia peisajului:

CU de frumoasă e hâda cioară în dimineaţa asta cu omăt.

Tot aşa cum la noi un alt poet mare făcea umor fin din aceeaşi scenă:

…prinsă-n falduri de ninsoare ca un fiong de catifea.

Şi în sfârşit:

Cea dintâi ploaie de iarnă şi numele meu va fi „Pribeagul”.

— Aţi venit la discuţia din această seară pregătit cu un suflet mare, Florin san.

— Ce elemente caracteristice are poezia haiku?

— E mult de discutat despre haiku. Chiar exemplele din Basho citate şi analizate puţin vă pot sugera unele idei.

În primul rând haiku-ul este o poezie miniaturală, o „mică

bijuterie" lirică ce „spune de-abia a zecea parte din ce resimte autorul şi încearcă să sugereze cât mai delicat posibil celelalte nouă zecimi", cum afirmă Karl Petit. Ea cuprinde un moment de viaţă, ca rezultat al unei emoţii proprii haijinului.

Subiectul? Este o străfulgerare a unei trăiri petrecute în spaţiul unei clipe. Şi una privilegiată, cum o numeau elinii *kairos,* momentul de iluminare.

Haiku-ul abordează frumuseţea naturii în variaţia ei necontenită, **sub** forma anotimpurilor, zumzetul insectelor, cântecul păsărilor, strania minune a florilor, murmurul apei, ploaia, vântul, muntele Fuji, regretul după tocurile părăsite, şi multe altele. Toate exprimate într-o formă vie şi semnificativă, caracterizate însă prin două calităţi fundamentale: scurtimea şi forţa de sugestie, aşa cum afirmă cunoscutul orientalist englez B.H. Chamberlain. Această din urmă calitate plecând de la câteva însuşiri ale micrqpoemului: una definită prin termenul *karumi,* care înseamnă uşurinţă, dezinvoltură, firesc, adică putere de a fi natural, alta este noţiunea de *sabi,* însemnând „însingurare", solitudine; de asemenea noţiunea de *wăbi,* care dă sens „vieţii de poezie în sărăcie", aşa cum a trăit Basho, şi în sfârşit noţiunea de *shibui,* traductibilă prin „astrin-genţă", „restrângere", „reducere la esenţial".

232

233

Kenneth Yasuda, omul de litere american de origine niponă, şi haijin care semnează sub pseudonimul de Shoson consideră haiku-ul „poemul unei singure răsuflări".

Elementele care compun un haiku sunt: unde? ce? când? care se pot regăsi, spre exemplu, în următorul tristih al lui Basho:

U Pe ramul
NDE uscat
CE O cioară
CÂ Toamna
ND pe-mserat

Deşi aceste trei elemente, obiectul, timpul şi locul, sunt necesare haiku-ului, esenţial în obţinerea unui întreg armonios este raportul dintre elemente, ca părţi ce se pot contopi într-un întreg şi pot deveni o experienţă haiku. Basho spunea că „cel ce de-a lungul întregii sale vieţi creează între trei şi cinci poeme haiku este un poet haiku. Cel ce

ajunge la zece este un maestru. „Un discipol l-ar fi întrebat: „Un maestru greşeşte şi el uneori? Răspunsul a fost: „În fiecare poem".

În perioada Kamakura a apărut o culegere de poezii, în prefaţa căreia se spune: „Arta poeziei din Yamato pare superficială, dar este adâncă; ea pare uşoară, dar e grea. Puţini sunt cei ce o înţeleg".

M-a urmărit o vreme obsesia haiku-ului. Văzând o scenă într-un pane din Tokyo, am făcut o însemnare pe care apoi am prelucrat-o spunându-i haiku:

Stau împreună...
Sub bancă doar un picior:
Războiul...

Mai apoi a apărut studiul lui Étiemble cu privire la celebrul haiku a lui Basho cu broasca şi Jacul, care în traducerea poetului Dan Constantinescu sună astfel:

Liniştea lacului... Ţuşt, plici Sunetul liniştii.
234

Şi profesorul de la Sorbona, care nu-şi publică niciodată prenumele, din aceleaşi motive pentru care Eminescu, Mozart şi Einstein nu pot fi confundaţi cu nimeni, niciodată, dezvoltă pe vreo douăzeci şi patru de pagini de revistă o magnifică analiză a acestui haiku, supunând unei disecţii fine cele treizeci şi una de traduceri ale tristihului în tot atâtea limbi de pe glob. De atunci urmăresc haiku-ul.

Haiku n-au scris numai japonezii. De pildă, Giusappe Ungaretti îşi intitulează un tristih „Astă seară":

Balustradă de briză să-mi reazem astă seară melancolia.

Ghiorghios Seferis, laureat al premiului Nobel în 1963, îşi intitulează un tristih nipon „Erinie bolnavă":

Nu are ochi.
Şerpii pe care-i ţinea îi mâncau mâinile.

Literatura noastră nu e străină de genul haiku.

Pe vremuri Ion Pilat a scris poeme într-un vers; chiar aşa şi le intitula. Iată, deci, un român cu cea mai scurtă poezie din lume. Le-a publicat, punându-le la fiecare un titlu. Nu cred să comit un act de impietate faţă de memoria poetului şi opera sa, aşezându-i câteva din poemele într-un vers în forma haikur de tristih, pentru a vedea cât era de „haijin" în ele, deşi poemele sunt geniale prin fondul lor şi nu prin felul în care ar fi aranjate:

„Arta poetică":

Nu vorbele, tăcerea dă cântecului glas.

Tinereţe

Pe frunza toamnei pasul sfios al căprioarei.

235

Friza III:

De când îţi legi sandala s-au dezlegat milenii.

Luntraşul:

Spre moarte mă tot duce lin inima zvâcnind.

V-eroniica Porumbacu în „Mineralia" vede în „Cerneală":

Din albele oase arse cel mai teribil negru.

Aurel Rău şi Nichita Stănescu respectă numărul silabelor în versuri 5 – 7 – 5:

Primul:

Culori în bazin.

Ca să cred iar în basme un crap de aur.

Ochi oblic miraţi. Surâsul răsare vag, metroul pleacă.

Zei de lemn, bătrâni Adânc în suflet, sub timp aceeaşi spaimă.

Al doilea:

Moartea e copil Ea suge drept lapte Nisipul clepsidrei

Aur pe tăvile norilor Ospăţ de zei Sub orizont.

236

Mihai Cantuniari, deşi se menţine în tristih, iese din tipare, cu o respiraţie largă în haiku-ul său din volumul „Ultramar":

Oftez nedumerit: ce vrea de la mine viaţa de mă chinuie ca pe un copac sub pala vântoaselor, ori poate aşa doar îşi culege ea roadele?

Am căutat exemple şi în Friedrich Nietzsche (în traducerea lui Simion Dănilă) şi le transcriu gândindu-mă dacă filosoful le-a gândit haiku:

Ruine de stele din ele eu am închegat o lume.

Lapte curge în sufletele lor; însă vai li-e spiritul ca fierul.

Şi câte strofe din poeziile lumii luate izolat nu se ridică la valoarea unui haiku? Stând într-o zi cu „Arte şi meserie" a lui Romulus Vulpescu în faţă, m-am oprit la ultima strofă din „Epitalam":

Steaua polară e veşnic deasupra:

aceeaşi, singură.

Strofa, independentă, are valoare incontestabilă de haiku. În contextul din oare am extras-o ea este finalul unui poem virtuos.

Stiloul îmi lunecă astfel în aceste ultime rânduri:

Întorc spatele:
Mă urmăreşte umbra?
Nu. E un haiku.

Arta

Stingând vatra înlocuiesc pictura din tokonoma cu un portret ăl lui Yuima Buisson (1715 – 1783)

— C>red că ar fi un mare curaj să abordez subiectul despre arta japoneză, dar consider că nu este Idiptsitt ide interes să subliniem ce are această artă în mod particular, să facem unele distincţii între arta japoneză şi arta chineză precum şi cea europeană. Domeniul artei este vast, nu degeaba se spune „ars longa"…

— „vita brevis".

— Desigur m-ar tenta subiectul in extenso, dar este imposibil să facem acest lucru într-o discuţie de o seară.

— Japonia îşi înscrie primul capital ddntr-o istorie a artei, cu sculptura. Cultura Jomon, despre care sper că vă mai amintiţi câte ceva dintr-o discuţie anterioară, situată între mileniile şapte şi ultimul înaintea erei noastre, aduce la lumină figurinele *dogu* şi măştile *domen,* din argilă, ultimele reprezentând figuri schematice antropomorfe, iar apoi Epoca Marilor înhumări din secolele III – VI e.n., ne încântă şi ne uluiesc cu *haniwa,* statui funerare din pământ ars. Toate sunt figuri antropomorfe, care aveau probabil o semnificaţie magică pentru acele societăţi primitive.

— Dar capitolul picturii?

— Nicio urmă de pictură în Jomon. Geniul artistic al acestei epoci is-a concentrat exclusiv pe arta sculpturii şi ceramicii, căci odată cu introducerea agriculturii şi a prelucrării

— Yuima – filosof budist devenit faimos prin excepţionala lui sensibilitate faţă de suferinţa universală.

metalelor, aduse de pe continent, prin secolul III î.e.n., apare ceramica *Yayoi,* caracterizată prin simplitate, seninătate şi echilibru.

De aceea prin epoca Yayoi medie, respectiv prin secolul I al erei noastre, apar şi primele reprezentări picturale: desene gravate pe vase şi reliefuri lineare denumite *dotaku.* Primele reprezentând cerbi în mişcări vii, nave, păsări acvatice, construcţii, toate într-o expresie naivă, spontană, în timp ce dotaku, un fel de clopote de bronz de 20 – 130 centimetri înălţime, au în exterior ornamente cu animale şi

oameni.

— Şi evoluţia sculpturii?

— A mers sub semnul budismului, adus tot de pe continent, încât zeii din bronz şi din lemn ai shintoismului nu s-au deosebit de cei budişti. Abia prin secolul VII bătrânul sculptor Kobo Daishi reuşeşte să confere statuilor sale ide zei o alură războinică, în care violenţa este împietrită într-o stare de cumpănă cu ezitarea, ceva între un selfoontrol al gestului şi mimarea lui, tipic japoneză.

— Suntem deci în plină epocă Asuka, între anii 538 şi 646, când artele trec sub protecţia casei imperiale. Prinţul Shotoku…

— Acum se construiesc templele budiste, precum celebrul Horyuji de lângă Nara. Dar perioada de aur a sculpturii budiste este secolul VIII, cu statuile sale religioase de un realism pronunţat; de altfel toată perioada secolelor VI – XIII s-a polarizat pe o singură idee, statuia religioasă budistă, fin care artiştii japonezi şi-au dat măsura iscusinţei lor. Ou Unkei, pe la sfârşitul secolului XII şi Tankei se închide pentru Japonia capitolul marilor sculpturi, această artă alunecând într-o stilizare convenţională; o singură realizare de răsunet în 1252: giganticul Buddha din Kamakura. Dar dacă în acest moment istoric, arta japoneză se dovedeşte nefertilă în câmpul sculpturii, se afirmă din plin în pictură. A apărut mai târziu pe firmamentul spiritual al Japoniei, dar s-a bucurat în Extremul Orient de a i se oferi primul ioc printre artele plastice.

— Alături de pictură situându-nse şi caligrafia. Ambele stau la loc de cinste în Japonia; nu-i aşa Sensei?

— Exact. De ce? în primul rând pentru că scriitura poetică, respectiv caligrafia, este la noi una dintre formele artistice, cultivată de veacuri: un haiku sau o renga frumos caligrafiată poate sta pe un perete, cu valoarea unui veritabil

239

tablou. În al doilea rând pentru că pictura şi scrierea folosesc aceleaşi instrumente de lucru: hânda, tuşul şi penelul.

— Penelul?

— Da, pensula de mici dimensiuni cu părul mic, fin şi suplu.

Preluat de la chinezi, penelul este o unealtă unică, a cărei mânuire presupune un exerciţiu îndelungat, o agerime şi o siguranţă desăvârşite – atât a privirii cât şi a mâinii. Redarea unui peisaj în câteva trăsături cere ca fiecare dintre acestea să reprezinte un element

structural al peisajului, să exprime ceva esenţial din el, iar acest lucru presupune o siguranţă a fiecărei mişcări a mâinii. Hârtia utilizată în pictura japoneză acţionează asupra cernelii ca o sugativă, deci corecturile sunt imposibile.

Nu trebuie uitat Florin san că această siguranţă vine şi dintr-o disponibilitate superioară a japonezilor. Dumneavoastră europenii când scrieţi vă folosiţi de peniţă; când pictaţi recurgeţi la pensulă şi mai rar la peniţă. În Japonia şi China secole la rând lucrurile s-au petrecut altfel: acolo indiferent că se scria, se desena sau se picta, instrumentul era acelaşi: pensula ţinută şi imânuită cu mâna ridicată perpendicular pe hârtie. Rezultă din această continuă utilizare a aceluiaşi instrument o pronunţată dexteritate de a-l mânui.

Se povesteşte că un pictor renumit, căruia un amator i-a comandat un tablou cu un cocoş şi pe care l-a tot amânat timp de vreo doi ani, a executat un tablou în câteva clipe din câteva trăsături de penel, sub privirile uluite ale amatorului; realizase lucrarea cu prilejul unei vizite, când acesta din urmă reînnoise rugămintea, fără să mai spere mare lucru. După aceea pictorul l-a condus în atelierul său, unde îi arătă câteva mii de schiţe de cocoşi. Lucrarea ultimă, făcută rapid din trăsături sigure de penel, reprezenta fructul unei munci stăruitoare şi îndelungate.

— De altfel nu numai penelul a venit din China ci şi hârtia şi tuşul.

— Din China au venit multe: religie, filosofie, scriere, legi, artă, cultură, administraţie şi instituţii de stat şi câte altele. În ce priveşte artele, cea a grădinilor, arta ţesutului, arta mătăsurilor, hârtia, tuşul şi… penelul. China a fost învăţătorul, educatorul şi îndrumătorul spiritual al Japoniei pentru multă vreme. Am mai discutat aceasta.

240

— De fapt Sensei, istoria artei japoneze începe odată cu pătrunderea budismului în Japonia, în secolul VI. Arta chineză a influenţat şi a pus pecetea sa pronunţată pe creaţia artistică japoneză.

— Este un lucru incontestabil. Şi dacă se analizează începutul fiecărui popor, vom descoperi un alt popor care i-a transmis esenţialul cuceririlor sale.

— Cu excepţia triburilor primitive, spune Elie Faure.

— Dar principalul fapt în procesul de făurire a culturii japoneze este modelarea acestor influenţe în conformitate cu tiparele şi

matricele spiritului nipon, astfel încât arta japoneză, în toate formele sale, poartă însemnele unei originalităţi de care este mândră şi cu care poate bate curajos la poarta marelui Panteon al valorilor universale.

— Sensei, care sunt elementele principalle care disting arta japoneză de cea chineză şi dacă încercăm să ducem şi mai departe distincţia şi de cea europeană?

— Dacă ne referim la pictură, cea chinezească se apropie mai vădit de clasic, prin caracterul liniilor ei calme, echilibrate, prin nota de seriozitate şi contemplativitate a subiectelor; cea japoneză redă stările afective cu o expresie mai pronunţată, pictorii dovedind o perspicacitate deosebită în redarea mişcărilor şi în calcularea efectelor.

— Nu trebuie uitat Sensei, că în timp ce China îşi prelungea procesul de conservare a formelor de expresie traidiţionale din pictură până la uşa epocii moderne, Japonia, intrată mai târziu decât China pe arena artei, îşi va păstra o independenţă artistică un timp mai îndelungat. Astfel încât, aşa cum afirmă marele istoric de artă Alpatov, până la „invazia occidentală" din artă, ultimul capitol al istoriei artei Extremului Orient este scris de către artiştii japonezi.

— În ceea ce priveşte caracteristicile esenţiale ale artei japoneze, trebuie plecat de la ceea ce au avut comun budismul şi shintoismul, dragostea faţă de natură, element precumpănitor şi tipic al japonezului, care se va reflecta ca o trăsătură fundamentală şi în arta sa. Căci aşa cum îşi începe medicul francez amintit mai sus celebra sa „Istoria Artei"... „arta care exprimă viaţa..."

De la modul în care vede natura începe şi diferenţierea faţă de arta europeană. Artistul de pe bătrânul continent vede

natura într-o concepţie antropomorfică, umanizată; el redă natura aşa cum o vede. Japonezul o exprimă într-un înţeles esoteric, aşa cum o simte. Forţa ei expresivă este elementul dominant: caii lui Sesshu sunt numai contururi, dar puterea de sugestie a fiecărei linii, crupe şi muşchi încordaţi, copite surprinse în sărituri sprinţare, dă tabloului dinamism, viaţă, încât eşti dominat de puternicul caracter realist al desenului. La fel şi „Peisajul de toamnă", „Peisajul în stil cursiv" ambele rulouri verticale, tuş şi cerneală pe hârtie, la Muzeul Naţional de la Tokyo, sau „Peisajul Amanohashidate", tot kakemono, în

grija Comisiei pentru Protecţia Bunurilor Culturale, de la Tokyo. După cum remarcaţi Florin san, încă acum cinci sute de când, una dintre cele trei „sankei", despre care cred că vă mai amintiţi din primele discuţii, a fost remarcată de ochiul marelui Sesshu Toyo.

Privind peisajele lui Sesshu, cele cu caracter static, îngheţat, cât şi cele dinamice, am în vedere „caii" lui, am senzaţia că artistul şi-a „învăţat" mâna să urmeze mişcarea naturii, căci trăsăturile de penel care redau caii au impetuozitatea salturilor pe care le fac aceştia. Privind schiţa aceasta îmi amintesc de cuvintele lui Okakura: „fiecare trăsătură are momentul ei de viaţă şi de moarte". Care să fie oare, Sensei, secretul acestei puteri de expresie deosebite?

— Tehnica picturii japoneze s-a bazat încă de la începuturi pe cele „şase canoane ale picturii", stabilite înică din secolul V de chinezul Hsie-ho. Principalul canon constă în a reda viaţa fizică în armonie cu concepţia spirituală, care se sprijină pe dragostea faţă de natură. Japonezul are o adevărată veneraţie faţă de natura înconjurătoare, se identifică cu cerul, cu munţii, cu copacii şi apele, cu păsările şi florile, de unde un simţ estetic deosebit de dezvoltat la fiecare om, sprijinit nu atât pe conceptul de simetrie cât invers, pe asimetrie, ca element preponderent al frumosului. Simetria corpului omenesc va depărta pe pictori de frumuseţea omenească, de portret, oare va ocupa un loc secundar în istoria picturii nipone până prin secolul XVII.

— Şi celelalte canoane?

— Înainte de a vă răspunde la întrebare vreau să vă fac o precizare. Aţi văzut şi cunoaşteţi că în Japonia picturile se prezintă sub două feluri: *kakemono-uvi* şi makimono-uri.

— Da, cunosc termenii şi sensurile lor, dar nu strică să mă verific.

— Kaku înseamnă a scrie, iar mono, obiect, lucru concret. Cum scrierea se făcea în trecut pe direcţie verticală, *kakemono* este un rulou, respectiv un tablou cu direjeţia pe vertilcală, mai exact., un lucru care se atârnă". Maku înseamnă a rula şi cum rularea unui desen se face pe orizontală, *makimono* înseamnă tablou orizontal.

În cadrul acestor tipuri de tablouri un canon important se referă] a proporţia obiectelor dintr-un peisaj. În ordinea mărimii, fără să mai arăt proporţiile exacte, se înşirau: munţii, arborii, casele, omul. Canonul prevede proporţii pentru fiecare: figura omului, spre exemplu, trebuia să fie cât un bob de orez, acest lucru fiind suficient

pentru a înţelege concepţia externi-orientală faţă de rolul omului în pictură.

Un alt canon este cel cu privire la perspectivă, care obliga la împărţirea tabloului în trei planuri suprapuse care să realizeze adâncknea, apoi cel privitor la perfecţiunea tonalităţii coloritului, pe baza căruia perspectiva se realiza cu ajutorul tehnicii intensităţii culorilor: cele mai închise în prim plan şi cele mai deschise în planurile îndepărtate; de asemenea în cadrul acestui canon trebuie menţionată lipsa umbrei în pictura japoneză. Un critic de artă explica aceasta astfel: „pictorul din Asia Orientală evită orice aluzie la umbră, nu pentru că soarele lui străluceşte mai slab decât al nostru, ci probabil pentru că consideră umbra în pictură ca o pată mutndară".

Cu aceste canoane japonezul operează asupra naturii complet diferit decât europeanul. În timp ce ultimul urmăreşte subordonarea naturii, japonezul îi urmăreşte sensurile pentru a nu se îndepărta de ritmurile şi vibraţiile ei. El va privi natura dincolo de faţa exterioară cu care ni se dezvăluie, va studia şi adânci detaliul până la a imita natura. Şi aceasta o va face în egală măsură în pictură ca şi în sculptură, în arhitectură ca şi în arta gravurii.

Ceea ce merită subliniat este pictura care îi urmează, un stil naţional de pictură profană, care reflectă mai direct viaţa şi spiritul poporului; poartă numele de *„yamato-e",* adică pictură à la japonaise, al cărui spirit se depărtează tot mai mult de formele de expresie ale picturii chineze, cunoscute sub numele de *„kanga-e".* Căci în epoca Heian arta se „japonizează".

242

243

— Vă referiţi la celebrele *Taketori-monogatari, Ise-mono-gatari,* şi deasupra lor *Genji-monogatari-emaki,* ilustrată la un secol după apariţia romanului propriu-zis. Aceste ilustraţii par a se asemăna cu Pif-urile sau Rahan-urile care circulă, pentru desfătarea copiilor, de pe tot globul.

— Cam aşa. Apoi sunt ilustrate poveştile luptelor dintre diversele clanuri precum *Fujiwara, Heiji* sau *Istoria lui To-mono no Dainagon,* compoziţii ce redau momentele povestirii într-o succesiune de imagini, ruloul divizându-se în fragmente asemeni unei pelicule de cinematograf.

— Această epocă face joncţiunea cu stilul *sumi-ye,* caracterizat

prin utilizarea pensulei înmuiate în tuş. Mă refer la Sesshu…

— Sunt mai mulţi pictori care au utilizat această tehnică. Sesshu este unul dintre cei mai mari.

— Am avut prilejul să văd lucrări ale acestor pictori la templele Myoshin-ţi, Daitoku-ţi, Chijaku-in, Juko-in şi Sho-un-jd din Kyōto sau la Muzeul Naţional din Tokyo.

— Ce lucrări v-au impresionat mai mult?

— Un „Peisaj la cascadă" a lui Motonobu, cu un copac în prim plan, un trunchi ce trece zigzagat pe la baza tabloului, pe care o barză într-un picior stă liniştită cu spatele la cascada din planul doi, câteva linii perpendiculare dau sensul de prăvălie abruptă a apei; viaţa tabloului este dată de trei prundari, ce privesc barza pe la spate, într-un fel de sfat răutăcios de babe aşezate pe la porţi de sat. Pe Tohaku mi-l amintesc cu „Arţarul înconjurat de ierburile toamnei", un maki-mono lung de cinci metri şi jumătate şi înalt de un metru optzeci, un copac uriaş ce-şi întinde ramurile lateral pe toată lăţimea tabloului, plin de frunze jumătate verzi, jumătate stacojii, înecate în frunzişul din jur, totul pe un fond auriu, ce dă întregului spaţiu destinaţia decorativă, care a fost şi în intenţia autorului, atunci când l-a pictat pe uşile glisante ale templului Shoun-ţi.

— Toţi aceşti artişti mari deschid uşa către alţii mai mari, maeştrii stampei, aceia care abordează tema vieţii de toate zilele a poporului. S-a format astfel un nou stil care reprezintă peisajul urban animat de trecători, strada cu negustorii ambulanţi, cu lumea pestriţă a samurailor, roninidor, a ţăranilor, meseriaşilor, cerşetorilor şi golanilor, strada plină de

firme şi lampioane, scene celebre din cartierele de plăceri, populate de curtezanele şi gheishele în kimono-uri multicolore, toată atmosfera însufleţită, plină de farmec şi strălucire a acestei lumi prinsă în vârtejul vieţii obişnuite sau din zilele de sărbătoare. Pictorii acestei vremi au realizat un document autente al vieţii care s-a desfăşurat în aceste veacuri şi istoricul social ca şi cel de artă au în gravurile epocii o sursă bogată de studiu.

Este şcoala japoneză populară de pictură, care a căpătat numele de *ukio-e,* adică „a lumii trecătoare".

Pictura se extinde de la stampele pictate pe hârtie şi trece pe vasele de porţelan, pe obiectele lăcuite, casete de lac, cutii de ceai,

mobile de bambus, pe evantaie, pe paravane, ea pătrunde în interioarele locuinţelor oamenilor de rând.

Temele ei sunt peisaje cu munţi şi păduri, pini urcaţi pe stânei golaşe, ţărmuri de mare, piscuri înzăpezite, râuri învolburate, ploaia şi furtuna pe un pod sau un simplu bambus bătut de vânt, nopţi cu lună ce luminează contururi de pagode şi luciuri de lacuri pe care bărci cu gheishe şi muzicanţi sărbătoresc un matsuri al recoltelor îmbelşugate, garduri pe care ciorovăiesc în voie păsările zglobii, pomi înfloriţi sau o simplă trestie cu o insectă pe ea, lanterne de piatră pe lângă care se joacă veseli copiii. Şi deasupra tuturor – scene galante sau emoţionante cu tinere femei – redate în cele mai diverse ipostaze.

Utarnaro, „pictorul femeilor" este cel care a pus în lumină toată frumuseţea clasică feminină japoneză, într-o epocă în care nu exista o Şcoală de Arte Frumoase. Câteva linii de o cursivitate caligrafică şi de o armonie compoziţională desăvârşită redau o individualitate feminină în cadrul unei uşi, în tensiunea unui gest sau încărcătura sufletească a unei emoţii surprinse într-o clipă neobservată decât de pictor.

— Am avut prilejul să văd câteva originale Utamaro precum şi multe reproduceri; pictorul e perfect în toate: „Femei pe terasă", „Femei pictând", în „Promenadă", în „Lecţia de caligrafie" sau „Hotsue din casa Daimonji-ya în chip de poetă" sau „Femeia care se piaptănă", majoritatea pictate în tuş şi culori uşoare pe hârtie, într-o graţie şi un lirism unic, puternic expresive prin „liniile unduioase, nervoase, schema

tice şi sumare" cum afirmă Louis Aubert. Bănuiesc să ne vom opri puţin şi da Hokusai.

— Nici vorbă. „Bătrânul nebun după desen" cum singur a semnat prefaţa la „Noile modele de desen arhitectural" în 1836 este culmea picturii japoneze a timpului. A murit la 10 mai 1849 în vârstă de 90 de ani, lăsând, după aprecierea lui Edmond de Goncourt, peste 30.000 de picturi şi desene.

— Despre el Vincent van Gogh afirma într-una din scrisorile către fratele lui Theo, prin 1888, că este „cel mai dibaci dintre toţi artiştii care schiţează pe viu".

— Nimeni ca el nu a reuşit să înfăţişeze lumea imensă în înfăţişare, diversitate şi continuă schimbare. Iată ce seria el în prefaţa

cărţii amintită mai sus:

„Încă din vechime omul a copiat forma lucrurilor: astfel de pe cer a luat soarele, luna şi stelele, iar de pe pământ munţii, arborii, peştii şi apoi casele, câmpurile şi aceste imagini simplificate, modificate, denaturate au devenit caracterele scrisului. Dar Ce! care se numeşte desenator trebuie să respecte forma originală a lucrurilor şi când desenează caise, palate, temple, trebuie neapărat să ştie cum e făcut planul lor".

— Universul lui Hokusai este măreţ.

— El va spune undeva că „m-am născut la 50 de ani", făcând aluzie la drumul său lung până s-a considerat un adevărat artist. Iar la noi se înţelege prin artist ceea ce vrea să spună, în înţelesul lui adânc, proverbul autohton: „un poem e o pictură care vorbeşte, o pictură e un poem fără cuvinte"... Ori picturile lui Hokusai sunt realmente poeme...

— Stampele lui cu Fujiyama sunt ceva unic; „36 de stampe" cum îşi intitulează una din colecţii, în realitate 46, apoi alte 100 de ipostaze ale Muntelui Sfânt, care se detaşează pe azurul unui cer presărat de nori încărcaţi de poezie, vor face cunoscute lumii o ţară îndepărtată şi o artă minunată...

— Într-adevăr. Doar ştiţi în ce condiţii a luat contact Occidentul cu arta japoneză?

— Goncourt şi Braquemond şi-au revendicat ei acest lucru, deşi există o scrisoare a lui Beaudelaire, din anul 1861, prin care îşi arată interesul faţă de stampele japoneze.

— Adevărul este următorul: pictorul Monet le-a descoperit într-o băcănie olandeză, unde proprietarii ambalau obiec

tele vândute în aceste hârtii aduse din Călătoriile lor în Extremul Orient. Erau frumoasele stampe ale pictorilor japonezi...

— Avem şi în ţara noastră la Muzeul de Artă al Republicii câteva stampe celebre: „Păpuşăresele", două mânuitoare cu păpuşile lor, „Vântul", celebra pictură cu oamenii surprinşi pe un pod de o furtună cu ploaie, „Vânătoarea", ca şi alte o sută de gravuri. În colecţia Oprescu sunt aproximativ 400 de Hokusai, în cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei se găsesc 40 de gravuri, iar în omologul acestuia din cadrul Bibliotecii Centrale de Stat sunt 15 cărţi celebre, ilustrate de Hokusai. Prin deceniul cinci niponologul român Gheorghe Băgulescu adunase, dintr-o râvnă şi dragoste ce depăşeau funcţia sa de ataşat militar în

capitala niponă, peste şase sute de stampe cu picturi din toate epocile. Unde or fi, nu mai ştiu. Nu fără rost făcea un apel cald, criticul de artă şi nu mai puţin iubitoarea acestei arte, Nina Stănculescu, autoarea unei reputate lucrări despre Utamaro, pentru organizarea unei expoziţii ample Hokusai, la care să fie adunate şi alte lucrări ale poetului, din colecţiile Slătineanu, Edgar Papu şi cine mai ştie… Le-am văzut în bună parte şi puteţi considera Sensei, că în ţara mea Hokusai este iubit şi păstrat cu cinste în colecţii şi cu drag în inimile celor ce l-au admirat măcar o singură dată.

Are oare Hokusai desene nereuşite?

— Dacă ne gândim la ce afirma Basho despre haiku, trebuie admis că a avut şi desene nereuşite. Să nu uitaţi, Florin san, că Utamaro a fost trimis la închisoare de către shogūn pentru o pictură care nu i-a plăcut.

Prin tehnica xilogravurii, pe care Hokusai a practicat-o pe o scară largă, intrăm în lumea plină de diversitate a gravurii, care ne duce la impactul dintre artă şi util, căci templele, palatele şi pagodele se cer ornamentate, pereţii locuinţelor împodobiţi, paravanele pictate, săbiile au *„tsuba”,* acele gărzi metalice gravate minuţios, kimono-ul are broderii şi desene, la cordoanele kimono-ului atârnă „netsuke”-uri, mici brelocuri sculptate cu o fineţe deosebită, podoabele feminine se păstrează în casete de lac. Or, toţi cei care cizelează gărzile săbiilor sunt pictori în maniera lor, la fel cei ce furnizează desenele ţesătorilor, maiştrilor broderiei, ceramiştilor, decora

m

torilor şi artizanilor de tot felul. Moronobu, Toyokuni, Hokusai dădeau ei înşişi desene tuturor acestor artişti decoratori.

— Aici Sensei, în arta gravurii, aşa cum afirmă un critic de artă român, artistul „părăseşte… formele familiare ale lucrurilor pentru cele ale structurii: anatomică (floare), textura fibrilară a lemnului, scheletul fin al frunzei, textura pân-zei, analoge cu structurile microscopice, organice, anorganice, inframicroscopiee celulare şi macronioleculare”…

— Şi putem adăuga noi despre actul miniaturizării, respectiv al comprimării spaţiilor pe suprafeţele impuse de obiectele utilizate, *tsubă, netsuke, mâner de katana* sau de *waki-zashi.* Căci artele decorative se diversifică în funcţie de materialul folosit (metal, fildeş,

bambus, lut, lac, hârtie), de mărimea lor, de structura artistică şi harul creatorilor, care „şi-au făcut din tehnică o religie, din îmbogăţirea *şi* aplicarea ei un crez". Sunt un simplu admirator, nu am pregătirea unui critic de artă, dar pot recunoaşte opera ce poartă pecetea unui conţinut şi mesaj artistic autentic, de talent, în special prin sentimentul de fascinaţie ce-l provoacă, un netsuke confecţionat din dinte de elefant sau din lemn, sau sculptura de pe o comodă cu sertare secrete din lemn de kiri, pe care sunt admirabil sculptate simboluri ale norocului, broasca ţestoasă, flori de prun sau cutiile de lac negru şi lucios ce-ţi captează privirea, rămânând totodată impenetrabile, inaccesibile, sau suprafaţa unor tăvi cu încrustaţii de sidef ale căror irizaţii în continuă schimbare sugerează nestatornicia naturii şi firii lucrurilor ce poartă însemnul vremelniciei…

Urmează apoi liota de artişti artizani ce realizează din gips femei Utamaro, pictate în costume de epocă, măşti destinate actorilor de teatru sau amatorilor care participă la mat-suri-le ce se ţin lanţ pe tot întinsul Yamato-lui, statuete de câini. pisici, oameni graşi, demoni, figuri înspăimântătoare, felinare, lampioane, jucării mobile, balauri, iepuri, samurai pe cai, şerpi încolăciţi, lupte de cocoşi, jucători de *sumo* călare pe porci mistreţi.

Toate aceste arte nu intră artiştii nu aspiră la consacrări, anonimat, cu toate că, aşa cum citeam nu de mult într-un eseu., despre singurătatea omului de artă", cel puţin de la o anumită vârstă încolo „niciun om, indiferent de meserie, nu în competiţiile de valoare, Ei rămân în cel mai mare

doreşte, nu acceptă starea absolut anonimă". Aceste opere de artă *sunt* manifestări artistice realizate din nevoia de a exprima bucuria vieţii, de a înfrumuseţa casa şi inima. Căci arta are la „baza ei, încă de la origine, iubirea pentru oameni" cum spune Kaneto Shindo. Zona acestor arte este largă, acoperă o sumedenie de domenii, iar „operele" realizate circumscriu toate preocupările ce se adăpostesc în tezaurul spiritului uman. Aranjamente florale, copaci pitici, grădini într-o tavă, ceşti şi farfurioare din porţelan de Sato, farfurii Iman sau de Mas-hiko, vase Kutani, xilogravuri, stampe, paravane, cutii şi tăvi din lemn, lăcuite şi apoi pictate cu multă graţie şi sensibilitate, farfurioare şi ceşti din lemn, farfurii de lemn Naoka Nobata realizate în stilul tradiţional clasic oriental, Rimpa, toate lucruri ce alcătuiesc

lumea vieţii noastre…

— Nu cred că greşesc când afirm că aici în Japonia arta autohtonă este integrată în viaţa oamenilor mai mult decât prin alte părţi ale lumii, poate mai mult ca oriunde, că este mai prezentă în universul spiritual al individului, indiferent de treapta socială pe care se situează, şi ca atare mai generalizată decât aiurea.

Arte japoneze tradiţionale

Pe paravanul de hârtie umbrele bambuşilor pitici; ciripit de vrăbii. Kikaku (1660 – 1707)

— Într-<o discuţie anterioară aţi susţinut ideea că în Japonia arta este mai integrată în viaţa de toate zilele, decât aiurea.

— Şi o susţin: aici sunt numeroase arte care conţin o poezie a lor proprie, exprimată cu mijloace de o varietate neînchipuită, care au drept creatori întregul popor. Mă refer la arta grădinilor şi la fcatana-arta creării săbiilor, despre care am discutat, la *ikebgna-axta* „aranjării florilor, la *bonkei-arba* peisajului de tavă, la *origami-avta* împăturirii hârtiei, la *bon*-sai-arta copacilor pitici, la dian. oy «-ceremonia ceaiului.

Un exemplu poate dintre cele mai comune şi în acelaşi timp mai izbitor îl constituie arta *ikebanei,* aranjamentul floral atât de îndrăgit şi de răspândit în Japonia. Iată că floarea, miracol al naturii, născută din şevaletul unei genetici miraculoase, întruiohipând prin sine frumosul, gingăşia, sensibilitatea, graţia, fascinându-te prin formă, o arhitectură ce depăşeşte imaginaţia umană prin culoare, lecţie de vibraţie spectrală, de muzică a ochiului, şi în sfârşit prin miros, mângâiere a perceptibilului olfactiv, floarea, repet, intră în combinaţie cu semene ale ei, nu pentru a deveni buchetul banal ce se vrea un câmp de flori îngrămădit într-o oală, ci operă de artă; exprimând dincolo decât frumosul propriu, intrinsec, o formă superioară de frumos, aceea în care materialul „amorf" a fost prelucrat de om şi făurită lucrare nouă, asemeni unei sculpturi, bunăoară o statuetă.

— Ikebana, Florin san, este una dintre artele străvechi japoneze, clădită, aşa cum spuneaţi mai sub, pe efemera floare., simbolul cel mai „artistic" al naturii. Noi japonezii avem un cult pentru flori, „glasurile mute ale naturii" cum spunea cineva, dar care ştiu a vorbi în gingaşul lor grai atât de reuşit, încât au răscolit sufletele sensibile ale poeţilor, cântăreţilor, pictorilor şi de ce nu ale tuturor celor care găsesc o clipă

din zi să se aplece către farmecul lor. Cronicile amintesc de împăratul Saga, de care ne despart zece secole şi despre care se spune că organiza în grădinile sale, în perioada înfloririi cireşilor, reuniuni unde spiritele înaintate ale timpului citeau poezii compuse în onoarea florilor. Nu e de mirare, de altfel, că dintre toate popoarele de pe glob, noi japonezii am creat de artă a aranjării florilor, căreia i se spune ikebana.

— Ce înseamnă acest cuvânt Sensei?

— *Ikeru* este forma cauzală a verbului „a trăi" şi înseamnă „a face pe cineva să trăiască", iar *bana* este o formă a lui hana, care înseamnă…

— …floare. Deci exact ceea ce spuneam adineauri: floarea transpusă întrpo nouă viaţă, aceea a operei de artă, în care-ansamblul floral exprimă o idee…

— Sau… floarea ce te face să trăieşti. Se poate şi aşa. Naşterea acestei arte este atribuită de legendă prinţului Sho-toku, despre care am amintit de atâtea ori încât ne-a devenit familiar; spuneam odată că pe vremea sa a pătruns cultura chineză în Japonia.

— În ce constă Sensei ideea unui aranjament floral ikebana?

— Aranjamentul floral trebuie să comunice privitorului o idee, un sentiment al autorului ei. Şcoala Ikenoba, care a făurit primele ikebane, se bazează pe trei elemente simbolice în tehnica aranjării florilor: *gin* – omul, care ocupă locul cel mai de sus şi cel mai larg al spaţiului înconjurător, reprezentând voinţa şi forţa creatoare, *ioh* – cerul, care reprezintă atmosfera şi ocupă spaţiul din jurul omului şi *în* – pământul, reprezentând natura. „Omul stăpânul lumii" este unul din sensurile artei ikebana. Aceste trei elemente sunt puternic unite, indiferent de preponderenţa simbolică a unuia dintre-elemente într-un aranjament sau altul. În unele combinaţii florale, care sunt mai fidele spiritului naturii, ioh – cerul va.

250

251

fi elementul superior, gin – omul fiind undeva pe planul de mijloc. „Omul între cer şi pământ" este un alt sens al aranjamentului floral ikebana.

— Cum se materializează aceste elemente într-un aranjament?

— Pe baza unor principii, fundamente comune tuturor şcolilor şi care sunt, pe scurt, următoarele: preponderenţa liniei pure asupra

culorii, căci frumuseţea aranjamentului se bazează pe perfecţiunea liniilor şi nu pe mulţimea florilor şi a culorilor componente, asimetria, materializată prin iregularitatea tulpinii, respectiv pe forma sa noduroasă, îndoită şi răsucită, pe existenţa celor trei tulpini ce simbolizează elementele gin, ioh, m şi ale căror vârfuri, situate la niveluri diferite formează un triunghi compoziţional obligatoriu şi, în sfârşit, pe reflectarea scurgerii timpului: trecutul prin flori înflorite şi frunze uscate, prezentul prin flori întredeschise şi frunze în verde crud, viitorul simbolizat prin muguri şi boboci închişi.

— Şcolile se diferenţiază prin stiluri, nu?

— Au fost şi sunt şi în prezent o sumedenie de şcoli şi stiluri, a căror descriere ar cere mult timp. Începuturile se înscriu pe vremea când în Europa, Odoacru detrona ultimul împărat roman şi instaura dominaţia germanilor în Italia. Esenţialul constă în faptul că ikebana adresează un mesaj. Aţi văzut numeroase aranjamente florale: de regulă sunt formate dintr-o ramură centrală şi alte câteva lângă ea. Arta constă în a combina două, trei flori şi două rămurele sau două flori şi o rămurea.

— Cum se aşază aceste flori şi rămurele în vas?

— Toate elementele se prind pe o perniţă de metal şi se aşază într-un vas plat. Ramurile se unesc uneori la un lat de palmă deasupra vazei, având ca scop plecarea dintr-o origine comună. Diferitele niveluri la care se opresc vârfurile rămurelelor semnifică, aşa cum am discutat, cerul, omul şi pământul. Prima ramură, cerul, se situează în mijlocul buchetului; este cea mai lungă şi se ridică vertical în suiş. A doua simbolizând omul este cât jumătate din lungimea primei şi are o uşoară înclinare, în timp ce a treia, pământul, cât jumătate din a doua, este puternic înclinată spre orizontală.

— Compoziţiei florale i se cere să sugereze anotimpul sau un anumit simbol. Cum se realizează aceasta?

— În cazul anotimpurilor, primăvara va fi reprezentată prin, compoziţii bogate şi linii viguroase, vara prin compoziţii stufoase şi luxuriante, toamna prin ramuri parţial desfrunzite şi frunze îngălbenite, iar iarna prin aranjamente reci, terne şi ursuze. Asta însă nu înseamnă că un An Nou nu va fi vesel, fiind sugerat de crizanteme albe.

— Această artă se bucură de un interes larg?

— Există numeroşi artişti ikebana. Trecutul este ilustrat de Sen no Rikiyu, care a trăit prin secolul XVI, celebru maestru al ceremoniei ceaiului şi al aranjării florale, de marii maeştri ai şcolii Ikenobo ca: Sengyo, Senjun, Seno, Senei, Senko, apoi Sofu Teshigahara, cel care a pus bazele şcolii Sogetsu şi mulţi alţii care au iniţiat şcolile moderne. Dacă se bucură de interes? Japonia are sute de şcoli ikebana cu peste 150.000 de profesori din care 20.000 sunt în Tokyo. Aceste şcoli au sucursale în toată ţara. Dar în prezent, ikebana a trecut graniţele ţării.

— Într-adevăr, la noi în România informaţii despre ikebana au venit pe calea revistelor, care au descris scurte note de călătorie ale unora din compatrioţii care au vizitat Japonia. Interesul a fost însă deschis după apariţia a doua lucrări ale-prestigioasei niponologe române Laura Sigarteu Petrina, din cane una consacrată exclusiv artei ikebana. Lectura acestor cărţi m-a făcut să înţeleg şi să văd în această artă o cale directă prin care omul este transpus în zona spiritualului, potenţând două laturi de seamă ale sale, de prim ordin: una pur estetică, de dezvoltare a gustului pentru frumos şi una etică „de modelare a spiritului propriu al artistului, cu mijloacele naturii, conform modelelor creative omeneşti. Omul poate să ajungă să exprime simţăminte, stări sufleteşti, idei, poate face filosofie…

— Filosofie prin flori…

— Grădinile Academice ale Atenei erau pline de flori şi în jurul lor se adunau spiritele cele mai elevate ale timpului; acolo s-a născut prima universitate din lume, acolo a predat Platan şi tot acolo a fost îngropat. E drept, a fost distrusă în anul 86 de către Sylla, dar la periferia Atenei, după Poarta Dublă, Dipilon, din cartierul atenian Ceramic, începe Grădina publică-gimnaziu…

— Ca şi vechii greci şi noi japonezii nu putem trăi fără o grădină lângă casă. Mulţi compatrioţi însă nu au o asemenea posibilitate. O grădină cere spaţiu, necesită materiale şi insta**laţii** care costă. Dar dacă o avem afară, o dorim şi în casă. Cu atât mai mult o doreşte cel care nu o are deloc. O aducem sub forma ikebanei sau a bonkei-ului. Smulgem naturii un colţ preferat, un peisaj de munte cu stânci, copaci, o pagodă, animale sau un ţărm de mare cu valuri şi creste înspumate. Totul realizat într-o formă miniaturizată, pe dimensiunile unei tăvi, folosind tehnici ca sculptura în piatră, fildeş şi lemn sau modelarea într-o pastă consistentă formată din humus şi apă, denumită *kedotsuchi.*

— De ce pe o tavă sau într-o cutie de sticlă?

— Pentru a o aşeza după necesităţi, preferinţe şi gust, pe o masă, sau pe un bufet, pe un raft de bibliotecă, în toko-noma sau pe un perete…

— Nu înţeleg…

— Există câteva stiluri, în afară de tipul clasic *Suban-bonkei,* adică peisajul de pe tavă, cel mai răspândit. Astfel *Tate-bonkei* este peisajul expus pe verticală şi care asemeni unui tablou se poate fixa pe perete, sau *Tsun-bonkei,* peisaj cu o expunere panoramică, rotundă, permiţând atârnarea de un tavan, într-o locuinţă, balcon, hol etc. În sfârşit *Tdkujo-bonkei* este un bonkei orizontal, care fără a avea vreun suport, o tavă de regulă, se poate aşeza pe o masă.

— Există şcoli bonkei?

— Da. Una este Bonseki, cuvânt compus, format din *bon,* care înseamnă tavă, platou şi *seki,* respectiv piatră. *Bonseki* s-ar traduce prin „peisaj natural, miniatural format din pietre mici şi stânci". Deci această şcoală foloseşte pietrele care sunt susceptibile de a reda forme ale unui viitor peisaj artificial fără nicio prelucrare. Este un procedeu în care tehnica este înlocuită cu fantezia celui care „compune" peisajul din elemente., prefabricate". O altă şcoală este Kaldotsuchi, bazată pe prelucrarea pastei cu acelaşi nume, cu ajutorul unor linguri spatule, pensete şi al unui pulverizator.

— Am văzut într-un atelier modul în care se lucrează în tehnica Kadotsuchi, fără să-i fi ştiut atunci denumirea. După prepararea lutului, acesta se împarte în mai multe bucăţi, fiecare amestecându-se cu diferiţi coloranţi. Se prepară

astfel materialele care vor forma stânca, iartba, trunchiurile de copaci, apa, materialul lemnos pentru poduri, materialele de construcţii pentru case, pasta din care se vor mula oamenii şi animalele /peisajului. Apoi pe o tavă de metal sau de ceramică se aşază pământul, căruia i se dau formele dorite. Se lucrează alert, spatula este mânuită cu viteză şi graţie, se nasc stânci, văi, drumeaguri, ţărmuri, valuri de apă.

— Se foloseşte pentru apă *umisuna* sau *aosuna. Urni* înseamnă mare, iar *suna,* nisip, *a o,* albastru. Valurile, apa se realizează deci din nisip colorat în albastru, iar vârfurile înspumate ale crestelor se realizează cu *namisuna, nami* însemnând val, deci un nisip alb. Pentru

stânci se foloseşte *izosuna,* adică un nisip mare, zgrunţuros.

— Foloseau diverse materiale păstoase, dar nu le cunoşteam denumirile, care fără să bănuieşti se sprijină pe un simbolism evident. Te uluieşte măiestria cu care se realizează copacii, crenguţele fine, născute printr-o sculptură migăloasă în materiale solide, cum se pun în relief neregularităţile muntelui sau stâncilor, cum instrumente fine se opresc răbdător şi cizelează firele de păr din blana căprioarelor, ciocul lung şi roşu al unor cocostârci înfipţi în suprafaţa lucie a unei bălţi, din care te aştepţi să scoată o broscuţă nevinovată, încremenită în ultimul ei gest de neputinţă.

Printre artele care au o tradiţie îndelungată se numără şi *ceremonia ceaiului.* Astăzi se vorbeşte despre această ceremonie ca despre o artă adevărată.

— Într-adevăr. A apărut în secolul XVI, în plină epocă shogūnaia, într-un colţ de Japonie, din îmburghezitul Sakai, şi se datorează unui negustor bogat, Sen no Rikyu…

— De care este legată şi arta ikebanei…

— Exact. Acesta lansează ţării sfâşiate de războaiele fratricide, dintre provincii, un moment da candoare: reflectarea în faţa unei cupe de ceai.

— Se pare că poate fi considerat un spirit elevat al epocii lui…

— Da, dar într-un anume fel un singuratic de geniu…

— El este autorul acestui ceremonial?

— Bineînţeles, simplitatea este nota care domină întreaga durată a acestui ceremonial, ai cărui adepţi sunt invitaţi să se adâncească în contemplare şi meditaţie şi să se integreze spin

tului naturii. Cultul ceaiului se bazează pe un principiu al filosofiei Zen, conform căruia încăperea în care se oficiază ceremonialul ceaiului *„chashitsu",* nu mai mare decât 4 sau 5 tatami, se caracterizează prin lipsa oricărei mobile.

— În ce constă, de fapt, un ceremonial al ceaiului?

— Toată lumea stă în genunchi sprijinită pe călcâie. O simplă tavă lăcuită, pictată sau cu intarsii, ce poate fi de lemnr din aramă, argint sau chiar aur, pe care se găsesc instrumentele tradiţionale: o *kavoie,* vasul cu apă caldă, *hurtanachi,* vasul strecurătoare, *hishaku,* polonicul cilindric, *mizuzashi,* vasul pentru apă proaspătă, *chasen,* un pămătuf din bambus cu care se amestecă ceaiul, adică amestecul de

pudră fină din ceai şi apa fierbinte până la apariţia unei spume, tava pentru cărbuni „una pentru cenuşă, vasul cu jeratic, vasul pentru tăimâie, *chawan-ele,* castronaşele în care se serveşte ceaiul, farfurioarele din porţelan de Seto, cu *nagasi, o* fondantă din orez şi zahăr, apoi cutiuţele *chaire,* ce conţin o cantitate mică de ceai, doze necesare pentru o ceremonie, în care se găseşte ceaiul *coicha,* un sortiment consistent, gros (pentru că mai este şi un altul subţire *usucha,* ce se păstrează în nişte cutii mai mari, denumite *usuchaM* sau *natsume).* În fine un ultim obiect, *dora,* un gong care va anunţa începutul ceremonialului.

— Deci ceaiul se prepară în faţa oaspeţilor, a invitaţilor.

— Un mic paravan desparte uneori pe adepţii *chanoya,* ai ceremoniei ceaiului, în oficianţi care prepară efectiv ceaiul şi oaspeţi. Gheisha care prepară ceaiul, separat pentru fiecare oaspete, este îmbrăcată de regulă într-un kimono de mătase, cu talia prinsă într-un *obi* lucios de atlas, cu *tabi* de bumbac alb imaculat. Ea foloseşte praful de ceai sau *macha,* ceaiul verde în pudră, care este preparat sub forma unui cocoloş „peste care se toarnă apă caldă, amestecul agitându-se cu ajutorul eâiasen-ului. Ea îţi înmânează castronaşul cu ceai răsucindu-l uşor în podul palmei pentru a-ţi oferi privirii peisajul pictat pe exteriorul porţelanului. Ai datoria să continui gestul admirativ al rotirii chawan-ului în propria-ţi palmă, să-l contempli în tăcere, fără să exprimi vreun cuvânt de admiraţie; doar un zâmbet.

Ceremonia ceaiului este un ritual hieratic, prilej de reculegere şi de interiorizare. E un moment de meditaţie. Savurezi în linişte cu înghiţituri mici ceaiul, topind încet fondantă.

r

atunci când ea se serveşte pe farfurioare. De regulă însă ceaiul se bea neîndulcit.

Priveşti în linişte cănile, care pot fi de lemn sau de porţelan. Cele din lemn se confecţionează din materialul unor copaci bătrâni de sute de ani. Se caută părţile copacului cu densitatea cea mai mare, se taie bucăţi la dimensiunile necesare, după care se scobeşte forma tronconică spre semisferic a chawan-elor. Se lustruiesc atent, buza castronaşului se întăreşte cu o peliculă protectoare, după care li se aplică o succesiune de straturi de lac, operaţii care se efectuează cu răbdare, fiecare strat nou aplicându-se numai după uscarea celui

precedent.

— Abia aştept să ajung acasă pentru a reciti acea cărţulie cu copertă galbenă, „Cartea ceaiului", a lui Okakura-Ka-kuro. Mi-amintesc începutul cărţii, în care autorul aduce un elogiu ţării sale, arătând că în timp ce în China ceaiul era „una dintre distracţiile elegante ale timpului... Japonia îl înnobilează făcând din el o religie estetică, *theismul".*

— Autorul definind *theismul,* ca un cult bazat pe adorarea frumosului printre vulgarităţile existenţei obişnuite. Căci aşa cum spuneam, în faţa ceaiului întreaga ta fiinţă trebuie să trăiască o mulţumire interioară profundă, să ajungă la starea de pace spirituală...

— O „pax magna", cum ar numi-o filosoful român Blaga.

— ...atât de necesară fiinţei umane, prinsă în cursul acestei goane fără de astâmpăr a vremurilor, scăpate din firescul unei evoluţii controlate.

— Ceaiul verde, *macha,* este cultivat aici în Japonia?

— Propriu-zis ceaiul, *Thea sinensis,* este semnalat pentru prima oară în secolul IV în China, folosit iniţial ca remediu contra unor boli, apoi ca băutură. A trecut în Japonia abia în secolul IX, iar în Europa după 1517, graţie portughezilor, apoi olandezilor. Ţarul Mihail importă în secolul XVII patru puduri de ceai din Mongolia, iar Anglia obţine în 1664 din partea Companiei Indiilor de Vest, cadou lui Carol II, două livre de ceai. În Gruzia el ajunge în secolul XVIII, apoi în Iawa şi Ceylon. Ştiţi Florin san care este băutura cea mai consumată din lume? Ceaiul. Trăim „beţia mondială de ceai". Un milion de tone consum anual, sau 500 miliarde de căni cu ceai pe an, adică 14.000 de căni cu ceai în fiecare secundă pe glob. Recor

dul îl deţine Anglia, fiecare englez bând în medie şase căni de ceai pe zi, urmată de Irlanda, Australia, Noua Zeelandă, Tunisia, Maroc, Canada, Olanda. Lipsesc date centralizate despre U.R.S.S., Japonia, China... Exact despre ţările de obârşie. Aceasta este poate una din glumele Institutelor noastre de statistică.

Dar de fapt care este secretul acestei răspândiri extraordinare a ceaiului în lume? Florin san, ca inginer chimist trebuie să cunoaşteţi explicaţia.

— Ceaiul conţine peste 130 de substanţe chimice. Dintre acestea taninul, până la 12 – 15% în ceaiul negru şi **până** la 25% în ceaiul

verde, urmat de alcaloizi, precum cafeina, teofilina şi teobromina. Lumea crede că în cafea se găseşte un conţinut mai mare de cafeina. Complet greşit. Ceaiul chinezesc conţine 2 – 3%, exact cât varianta „tare" a produsului obţinut din arborele de cafea. În schimb ceaiul conţine edenina, care neutralizează acţiunea de somnolenţă provocată de cafeina. Acţiunea cafeinei o cunoaşteţi: tonic cardiac, analeptic, diuretic, stimulent al centrilor nervoşi, în colaps etc.

Dar principalul grup de substanţe din ceai sunt catehinele, care exercită acţiunea antioxidantă a peroxizilor apăruţi în organism, ca urmare a antioxidării grăsimilor, peroxizi care au efecte nocive asupra metabolismului general. Şi mai are ceaiul o serie de vitamine, C. P, K, B_2. Unele varietăţi de ceai conţin chiar de 3 – 4 ori mai multă vitamină C decât sucurile de lămâie şi portocale.

— Toată lumea participă la ceremonia ceaiului, acasă sau la o *chaya,* casa de ceai. Avem şi un învăţământ al *chanoyu*-ului care cuprinde peste un milion de elevi în peste 30 de instituţii. Sunt trei „şcoli" principale: Omonte-Senke, Ura-Senke şi Musakoji-Senke, fondate de cei trei strănepoţi ai maestrului Rikiyu. Şcoala Ura-Senke a deschis sucursale şi pe ambele continente ale Americii. Pentru străinii care trăiesc în Japonia există şi o organizaţie – „Ceremonia Ceaiului – Internaţională" – cu sediul în Nibancho, Chiyoda-ku, Tokyo, la sediul şcolii Ura-Senke.

Discuţia cu Sensei se încheiase şi eu alunecasem cu gândurile la casele de ceai pe care le văzusem de-a lungul întregii Japonii, peste tot în China, în frumoasele clădiri din lumea

Islamică, Turkmenia, Tadjikistanul, Uzbekistanul, Azerdbaidja-nul, Egiptul pe unde am călcat.

Ceaiul… medicament, băutură, izvor de sănătate, prilej de meditaţie, artă care a implicat alte zeci de arte, a construcţiei de *chaya* şi *chashitsu,* a grădinii alăturate, a *ikebanei,* a picturilor *makimono* şi *kakemono,* a făuririi şi pictării vaselor şi castronaşelor de lemn şi porţelan şi a celorlalte ustensile. Artă şi filosofie ce cultivă simplitatea, cugetul curat, sobrietatea, calmul, eleganţa, armonia spiritului.

După ce am părăsit locuinţa lui Sensei, am luat-o încet pe jos înspre San-Bancho Hotel, traversând câteva parcuri care-mi scurtau drumul… Şi aici, în mijlocul verdelui care explodase într-o primăvară ce s-a cuibărit în spiritul meu cu o permanenţă vecină eternului, am

avut prilejul să iau contact cu una din artele japoneze care mi-au tulburat puternic fiinţa…

Era *arta bonsai…*

Uneori, printre copacii micilor grădini japoneze, te intrigă unii de mărimi neobişnuit de reduse şi care conferă peisajului un farmec cu totul particular. Sunt copaci nu mai înalţi de 60 cm, cu aspectul exterior identic cu acela al confraţilor lor din păduri şi care, deşi sunt de dimensiunile unei lumi liliputane, îşi păstrează sobrietatea şi măreţia pe care ţi-o inspiră, în mod egal, falnicii copaci din codrii seculari.

Dimensiunile reduse nu te pot duce în eroare în niciun fel în ceea ce priveşte gradul lor de maturitate. Aceşti copaci pitici au încremenit în forma pe care şi-o păstrează de vreme îndelungată; nimic şi nimeni nu le va mai schimba statura lor scundă cu care se făIesc parcă faţă de vecinii lor.

Când se alcătuieşte o grădină, copacul este un element pe care-l poţi aranja într-un loc sau altul, îl poţi pune drept sau puţin înclinat, îi poţi reteza o creangă sau mai multe, îi poţi înclina unele crengi, dar copacul rămâne copac. Dacă e în stadiul de mlădiţă sau puiet, poţi face din crengile subţiri diverse forme şi copacul va creşte răsucit, drept, înfoiat, cu coroana în plan orizontal etc. Dar va creşte. A-l face să nu crească e o problemă diferită.

Japonezii obţin însă *bonsai,* care înseamnă *copac pitic.* Asupra viitorului bonsai se acţionează încă de la sămânţă. E un lucru complicat şi îndelungat, care se desfăşoară pe durata

câtorva generaţii de cultivatori. Planta răsărită din sămânţă va fi „crescută" într-un fel deosebit, cu răbdare, timp de zeci de ani.

Fiul va prelua opera începută de tatăl său şi o va continua alţi zeci de ani şi va >n-ai fi nevoie de o generaţie şi apoi de încă una şi fiecare va moşteni opera nedesăvârşită, adăugându-i ceva nou. Este o artă – şi încă una dintre cele mai migăloase – care a putut lua naştere numai în această parte a lumii, unde omul îşi restrânge uneori sfera de preocupări la un lucru aparent neînsemnat; întreg universul pare că dispare şi omul, concentrându-şi întreaga fiinţă şi viaţă, începe o lucrare de luptă cu natura, cu copacul, forţându-l să crească în alt ritm, controlat.

Mi-amintesc de mareşalul Lyautey, care, auzindu-l pe grădinarul

său spunându-i, pentru a-l descuraja în intenţia sa, că arborii pe care doreşte să-i planteze vor înflori peste o sută de ani, îi răspunse: „Atunci, plantează-i chiar în după amiaza asta!"

Bon înseamnă oală, vas; *săi,* cultură. Prin termenul *bonsai* se înţelege în prezent copaci pitici, care pot fi „cultivaţi în ghiveci". Unii europeni au văzut în bonsai un copac privit printr-un binoclu întors şi poate că la prima vedere eşti tentat să vezi numai atât. Dar de la a doua vedere lucrurile se schimbă.

Intrigat la început, am venit de câteva ori la Galeriile de Artă Municipală din parcul Ueno şi de fiecare dată am descoperit, privind atent la diferitele exemplare, că mă aflu în faţa a doua fenomene care se întruchipau în aceşti copăcei: dimensiunea şi opera de artă din ei, esteticul care îi însoţea. Căci, inversând lucrurile şi priv. indu-i printr-o lupă care – dacă ar fi fost pasibil – să-i aducă la dimensiunile normale, copacul nu şi-ar fi găsit corespondent în nicio pădure din lume, oriunde natura s-a jucat diabolic, în tundra siberiana sau în Mato Grosso.

Ceea ce este dificil de înţeles în caracterul spiritual al acestei arte este faptul că iniţiatorul unui copac bonsai nu ajunge să-şi desăvârşească opera. Arta bonsai poartă pecetea unei strădanii îndelungate. Copacii bonsai au între o sută şi trei sute de ani. Opera se desăvârşeşte la scara timpului istoric, numărat cu veacul. Arta bonsai are deci o istorie; ea se con

fruntă cu eternitatea, devenită simbol. Despre giganţii de la Gizeh, de lângă Cairo, s-a spus că „universului îi este frică de timp şi timpului îi este frică de piramide". Despre bonsai pot spune că Tokyo are într-una din colecţiile sale opere însumând 90.000 de ani de muncă şi că există câţiva între aceştia cărora li se toarnă apă de peste cinci sute de ani.

Puţine sunt însă referirile la această artă străveche.

Vreme îndelungată arta bonsai a fost o artă de curte, destinată exclusiv păturilor celor mai înalte ale claselor superioare: nobilimea curţii imperiale. Crescătorii profesionişti de bonsai erau aproximativ puţini la număr şi ei formau o clasă specială de meşteşugari în slujba mikado-ului. Bonsai era un lux şi de aceea arta respectivă nu avea o răspândire prea mare. Mulţi călători de renume, care au venit şi au cunoscut bine Japonia, nu amintesc în întreaga lor operă despre

această artă. Iar termenul bonsai nu este amintit nici chiar atunci când se descrie „fenomenul copacilor pitici".

Lucrurile nu puteau să rămână şi bineînţeles nu au rămas la acest stadiu.

Secolul XX – mai iscoditor decât toate celelalte la un loc – a scos arta bonsai la lumină. După senzaţia puternică pe care au produs-o cele câteva exponate de bonsai la Expoziţia Japono-Britanică din 1911 de la Londra, a fost clar că arta creşterii copacilor pitici va suscita un interes tot mai larg. Un reporter care a rămas puternic impresionat de priveliştea pe care i-a oferit-o copacii bonsai expuşi s-a exprimat: „acum înţeleg eu de ce japonezii sunt atât de mici…"

Popularitatea de care s-a bucurat arta bonsai la acea expoziţie, ecoul pe care l-a avut imediat în întreaga lume au modificat în mod corespunzător şi concepţia autohtonă despre bonsai. Crescătorii experţi de bonsai au reacţionat primii, ieşind din izolare. Catastrofa provocată de cutremurul din septembrie 1923, care a distrus capitala, a determinat gruparea acestora în jurul unuia dintre ei – Ritaro Shimizu – un animator. Ei s-au instalat nu departe de altarul Hikawa de la Omiya, care se găseşte la aproximativ o oră distanţă de Tokyo pe drumul spre Nikko, şi au organizat un sat care a devenit cunoscut sub denumirea de Bonsai-Mura, ceea ce înseamnă Satul Copacilor Pitici. În scurt timp, localitatea adăpostea peste 40 de familii, ai cărei locuitori aveau ca ocupaţie creşte

rea copacilor pitici sau colecţionarea de roci minerale prelucrate de apă, vânt şi vreme, denumite *sui-seki.*

Cei douăzeci de ani care au urmat nu au însemnat mare lucru pentru dezvoltarea artei bonsai, iar dezastrul pe care l-a creat războiul a lovit şi în colectivul de artişti meşteşugari din Bonsai-Mura. Taxele de lux care au fost fixate după război pe copacii pitici au determinat locuitorii satului să-şi caute mijloace mai practice de existenţă. A fost o minune că s-a reuşit să se salveze câteva zeci de exemplare de bonsai. Jirō Harada, unul din animatorii postbelici ai artei, a iniţiat o serie de excursii repetate la Bonsai-Mura şi în curând colectivul a fost pus pe picioare, iar alte cercuri de artişti le-au luat exemplul. Apoi au reînceput Expoziţiile Anuale Bonsai şi astăzi e un lucru firesc să vezi – la Galeriile Municipale de Artă din parcul Ueno din Tokyo – copacii pitici, expuşi de diferiţi „experţi" bonsai, pe care îi admiră în mod egal

şi localnicii şi străinii.

O expoziţie bonsai nu poate fi privită în fugă. Cele peste 100 de exemplare care ţi se oferă privirilor numără în total 12.150 de ani – un dus şi un venit – prin istorie până la piramide – şi două ceasuri petrecute printre ei este aproape tot ce poate face un vizitator. Abia după ce ai părăsit expoziţia simţi nevoia să revii acolo lângă ei. Şi diacă flash-ul aparatului de fotografiat se opreşte cu o sclipire fulgerătoare asupra vreunui exemplar, este tot ceea ce poţi să iei de acolo şi să duci cu tine ca pe o comoară miraculoasă şi scumpă.

La realizarea pomilor pitici sunt folosite o varietate mare de specii de conifere şi foioase ca: pinul, tisa, ienupărul, ilicea, fagul, arţarul precum şi unii pomi fructiferi ca prunul şi mărul, toţi în varietăţile specifice japoneze.

Experţii bonsai încep prin a pune seminţele viitorilor copaci pitici în ghivece foarte mici. Ele germinează şi sunt lăsate în aceste prime vase până ce rădăcinile lor numeroase cuprind tot pământul sărăcindu-l de substanţele minerale. Este un regim sever de hrănire a plantei, care figurat s-ar putea numai înfometare. Când tânăra plantă a umplut vasul cu rădăcinile sale se procedează la transplantarea sa într-un vas cu puţin peste dimensiunile primului, în care s-a introdus o cantitate mică de pământ. Fenomenul de absorbţie a pământului se repetă şi apoi planta este mutată a treia oară şi apoi suc

cesiv în vase din ce în ce mai mari până la acea dimensiune la care va trebui oprit pentru toată viaţa sa. Motivul pentru care planta trece dintr-un vas în altul este acela de a o „învăţa" cu hrană puţină, respectiv cu un „metabolism" sub cel normal, care să nu-i permită o dezvoltare firească şi astfel planta să rămână „subdezvoltată", pitică. Planta astfel hrănită se dezvoltă greu, tulpina şi ramurile abia cresc deoarece sistemul său radicular este atrofiat în bună măsură. Rădăcinile având spaţiu insuficient pentru dezvoltarea lor împing trunchiul în aer; întregul copac insuficient hrănit devine pipernicit şi ia un aspect chircit.

Faptul acesta i-a frapat pe crescătorii bonsai care şi-au dat seama că opera lor nu trebuie să se rezume numai la sforţarea de a opri creşterea copacului; se poate merge mai departe, acţionând asupra elementelor acestuia: trunchiul şi ramurile. Acestea pot fi forţate să crească în orice direcţie este de dorit: să fie răsucite, îndoite

în zigzag şi în diverse planuri; copacului i se pot da forme diverse: sferică, ovoidală, conică, piramidală sau oricare alta. Se pot atrofia şi extirpa efectiv anumite ramuri prin torturi la care pot fi supuse; se pot tăia unele ramuri cu scopul de a face să crească din muguri apropiaţi altele care să le înlocuiască pe cele pierdute. Metoda nu dă rezultate cu orice arbore: unii sunt docili, alţii refractari. S-a constatat că în general coniferele se pretează cel mai bine unor asemenea operaţii; dicotiledonatele se comportă din contră, rebel; o ramură tăiată dă naştere altora în loc. Dar crescătorii bonsai au o răbdare unică. Uneori în locul tăierii ramurilor se recurge la procedee de atrofiere lentă; se gâtuie ramurile an de an prin legare, făcându-le să moară, ajungând uneori să golească întreg trunchiul. Dacă ramurile mor se procedează la grefă.

Arta bonsai a ajuns la un asemenea stadiu de evoluţie încât se pot obţine din plante figuri de oameni, animale, obiecte diverse şi chiar caricaturi de oameni şi animale.

Exemplare de copaci pitici modificaţi prin tortură de către crescătorii bonsai sunt şi cele fotografiate în acest volum.

Unul este un *nishiki-matsu,* adică *pinul brocat,* tot o varietate de pin negru obţinut prin altoire; are trunchiul plin de negi şi este admirat pentru eleganţa acelor sale lungi şi foarte stufoase.

263

Există şi bonsai realizaţi din pin roşu, *aka matsu (Pinea densiflora Pinaceea)* precum îşi alte varietăţi de pin.

Un posesor şi-a botezat bonsai-ul său *„Dragonul peste Fuji.* Este un shimpaku, un ienupăr, cunoscut în Japonia sub numele comun de ibuki sau byakushin. Acest bonsai are o singură fâşie de scoarţă lăsată pe trunchi pentru a hrăni câteva ramuri, în timp ce restul trunchiului este gol şi răsucit într-o formă bizară. Frunzişul a fost crescut în forma muntelui Fuji în timp ce trunchiul şi cele două ramuri din vârf sugerează corpul unui dragon care încearcă să se avânte peste piscul muntelui sfânt. Trebuie să menţionez că în concepţia orientală dragonul reprezintă prevestirea binelui şi forţă atotputernică, spre deosebire de concepţia complet diferită a Occidentului.

Într-o formă inversă, în care frunzişul domină trunchiul gol şi uscat se prezintă un *shimpaku,* denumit *zui-un,* adică *nori prielnici.* Forma fantezistă a coroanei peste trunchiul răsucit după capriciul artistului aminteşte nişte nori plutitori.

Privind acest pomuleţ eşti îndemnat să te întrebi care a fost începutul „vieţii" sale de bonsai, început situat pe vremea lui Ludovic Soare, a lui Oliver Cromwell şi a lui Matei Basarab, modul în care a evoluat şi tot ce au adăugat pe rând cele aproximativ zece generaţii de artişti anonimi care l-au modelat şi conservat cu grijă deosebită ca să ajungă sub soarele ce luminează acest sfârşit tulburător de mileniu cu tot ce este măreţ şi mărunt în el.

Bonsai nu este numai o artă destinată să înfrumuseţeze un interior sau să confere farmec unei grădiniţe; bonsai este o artă a spiritului cu semnificaţii profunde în ceea ce priveşte grandoarea şi vicisitudinile acestei vieţi.

Ca şi vecinii lor de pe continent, poporul japonez este sensibil la simboluri precum frunzele copacilor, anemonele care murmură lucruri delicate, broasca ţestoasă ce poartă pe carapacea sa visuri fericite şi peştii din adâniouri care ţin discursuri lungi. Biologul indian Jagadis Chandra Bose a mers mai departe: el a descoperit că şi plantele şi metalele au suflet. Nu demult un american s-a străduit să ne explice pe ecranul mic cum reacţionează plantele la aparatul de înregistrat emoţii, utilizat în criminalistică.

Dintre toate câte ne înconjoară japonezii iubesc cel mai mult copacii. Conform unei superstiţii răspândită în Extremul

264

Orient pe lună ar creşte un copac. Şi întrucât la fiecare patru săptămâni luna se înnoieşte, copacului i se atribuie puterea – de a reîntinerii pe oameni.

Dragostea faţă de arbori este legendară.

Doamna de onoare din anturajul împărătesei Sadako, cunoscuta Sei Sonagon, face o aluzie în „însemnările de căpătâi" la o scriere a lui Fujiwara Atsushige, care referindu-se la o legendă chinezească unde se vorbeşte de prinţul Yu, mare admirator al bambusului, notase: «călăreţii pleacă la război iar prinţul Yu sădeşte bambus şi-l denumeşte „dumnealui—.

Oamenii îşi *leagă* propria lor viaţă de soarta copacilor. O confirmă şi scurta poezie din jurnalul prinţesei Izumi Shiki bu, născută în îndepărtatul an 974, fiica lui Ce Masamune, guvernator al provinciei Echizen, căsătorită în 995 cu Tachibana Miichizaine, guvernator de Izumi, de unde şi numele-i, jurnal scris în anii 1002 – 1003:

Viaţa doar e nestatornică Noi nu ştim cum se va sfârşi Dar speră

că vei trăi cu pinul de la Suminoye.

Spirit japonez
Ieşind pe poarta templului cântecul culegătorului de ceai r Japonia.
Kikusha-ni (1752 – 1826)

— Pe măsură ce trăieşti în mijlocul poporului japonez şi începi să-l cunoşti şi să-l înţelegi, simţi necesitatea de a pătrunde în mecanismele intime care dirijează câteva din direcţiile de evoluţie ale vieţii nipone: o modernizare internă făcută, într-un ritm, i-aş spune alert, chiar diabolic, o întoarcere totală de la politica de izolare la aceea a ieşirii, pe toate planurile, spre exterior, până într-atât încât, oriunde pe glob, prezenţa japoneză este un fapt normal, dar nici într-un caz pe direcţii de expansiune teritorială cum s-a caracterizat politica neinspirată a vechilor guvernanţi antebelici. Direct legată de noua politică este şi puterea de afirmare cu tendinţe pronunţate de a se situa printre naţiunile care se doresc mari puteri economice. Japonia a făcut toate acesteia după cel de al doilea război mondial într-o manieră care a determinat punerea în circulaţie a expresiei de fenomen sau „miracol japonez". Personal am credinţa, mai ales după ce am vizitat Japonia, că explicaţia miracolului, dacă ţinem să-i găsim unul, stă în spatele fenomenului japonez, care se deosebeşte în fond de tot ce este şi se înţelege prin noţiunea de miracol. Şi am certitudinea că în discuţia noastră acest miracol va putea fi explicat „fără să urmărim în mod special acest lucru, demonstraţia derivând spontan din subiectul central, mult mai profund şi mai funciar, al *spiritului japonez, nihon seishin,* cum i se spune în limba japoneză.

266

— Este drept, un miracol poate dăinui un timp, dar tot aşa de bine poate să se diminueze sau să înceteze, în timp ce spiritul este etern.

— Şi tocmai aici stă capcana: toată lumea vede numai contaminarea la care este supusă Japonia, datorită bolii super-industrializării, care a târât-o în fenomenele tipice ale modernizării. Aparenţele înşală pe cei mai mulţi şi puţini sunt cei care mai cred că „ţara miracolului" munceşte, gândeşte, visează, scrie, cântă şi trăieşte în spiritul unor puternice tradiţii care îşi afirmă trăinicia şi tăria prin secole. Spunea undeva Bares că „sunt locuri deasupra cărora

suflă spiritul". Japonia este un astfel de Iote, Sensei. Este o încântare deosebită să pătrunzi în tainele şi cutele acestui spirit nipon, cu totul aparte şi trebuie să recunosc că invidiez pe marii peregrini ce şi-au purtat paşii pe acest pământ scăldat de razele Zeiţei Soarelui şi care au surprins, uneori în crochiuri sumare, schiţate pe parcursul unui voiaj itinerant, sau a unui sejur mai îndelungat, trăsăturile esenţiale ale acestei lumi…

— Vă gândiţi probabil la un Blasco Ibáñez, cu celebra sa „Călătorie a unui romancier în jurul lumii"…

— O! La mulţi ca el: Lafcadio Heam, Toynbee, Étiemble, Simionov, precum şi la unii români ca Bogza, Florea Ţuiur Ioan Grigorescu, Aurel Rău şi alţii…

Puterea de a distinge şi sesiza în panorama vieţii materiale şi spirituale a unui popor elementele sale esenţiale este un parametru care nu depinde exclusiv de factorul timp, ci şi de acuitatea analistului, asemeni pictorului care surprinde dintr-un peisaj, pe lângă care trece o lume, acele linii unice care-ţi permit să-l identifici şi să-i spui: „Veneţia" în cazul lui Redon, „Bulevardul Madeleine" în acel al lui Marquet, sau „Podul Grenelle", privind tabloul lui Bonnard. Căci într-o călătorie toată lumea priveşte egal, dar de văzut fiecare vede altfel. Ni se înfăţişează suprafaţa lucrurilor şi epiderma fenomenelor, dar la încercarea de descifrare a radiografiilor rămânem uneori neputincioşi, sau în analiza rezultatelor se dezlănţuie jocul subiectivismului şi intereselor, care nu de puţine ori distorsionează semnificaţia lucrurilor.

În cazul fenomenului japonez, particularităţile şi paradoxurile sunt atât de frecvente şi la tot pasul, încât la început ţi se

clinteşte ceva din scara valorilor clasice cu care ai venit de pe continent şi primul lucru pe care rămâne să-l faci constă în a începe să înregistrezi reacţiile umane, comportamentul, manifestările indivizilor în cele mai diverse împrejurări, confruntându-ţi permanent opiniile, aşa cum am făcut în discuţiile noastre din serile precedente, care au însemnat pentru mine o adevărată şcoală a fenomenului nipon, pentru ca apoi prin adaptare treptată şi continuă să îndrăzneşti a înţelege mediul nou, în care încerci să te integrezi.

Astăzi, după ce am disecat o parte a universului nipon, de altfel foarte vast, punând în lumină unele secţiuni ale anatomiei sale

complexe, mă stăpânește credința că operațiile chirurgicale pe care le-am realizat sunt cu totul sumare, incomplete, că numeroase aspecte ale vieții de toate zilele și nopțile trăite aici mi-au rămas ascunse, că profundele resorturi interioare ce pun în mișcare mecanismul complicat care dirijează năzuințele și zvârcolirile oamenilor, idealurile și ambițiile poporului de pe această insulă a Pacificului au rămas încă nedescifrate și că factorii complecși care determină istoria acestei lumi mi-au rămas ascunși, nedescoperiți.

— Totul nu poate fi știut de nimeni.

— Răscolind puțin sorgintea principalelor direcții de gândire ale acestei lumi, se pot pune în evidență particularitățile în care s-a sintetizat formula de viață de la Soare Răsare.

— Ei bine, acest spirit este rezultatul unor particularități, dintre care unele preexistau iar altele s-au conturat în decursul istoriei. Prima derivă din poziția sa geografică, insulară. Viața unei populații dintr-o insulă, cu toată deschiderea spre lume, are tendințe centripete, este mai conservatoare și mai tradițională.

— Asta n-a împiedicat invazia de cultură și civilizație chineză în viața și spiritualitatea japoneză: confucianism, budism, știință, tehnologie, artă…

— Toate japonizate prin procese complexe de autohtonizare, lăsându-se modelate, sau prelucrate în retortele spiritului propriu japonez.

— Câte ceva am discutat despre fiecare, afară de știință. Cum este marcată viața japoneză de știința continentală?

— Ca și în cazul confucianismului și budismului, Japonia beneficiază de știința din aceeași sursă de import chineză a

veacurilor VI – XI. Dar spre deosebire de Occident, unde căutarea științifică se orientează spre concepte filosofice și logice, tinzând, pe baza studierii fenomenelor, să postuleze legități, adevăruri eterne și permanente, formulkid legi fundamentale ale naturii, știința și filosofia Extremului Orient neagă posibilitatea de a se atinge astfel de adevăruri, cercetarea fiind înclinată spre studiul istoriei, al particularului și discontinuităților. Chinezii considerau că structura esențială a realității este prea subtilă pentru a fi măsurată sau înțeleasă în întregime de o investigație empirică, iar Japonezii acordau o și mai mică atenție generalului, manifestând un interes pronunțat

pentru studiul particularului şi efemerului.

— Cred că cele mai sugestive exemple în acest sens le oferă analiza unor concepţii despre cosmos, om şi lucruri, materializate de astronomie, medicină şi matematică, ştiinţe care au apărut în Japonia odată cu emigrarea primilor învăţaţi şi preoţi coreeni şi chinezi în secolele VI – VIII.

— După modelul continental, japonezii instituţionalizează Colegiul de Studii Confucian şi Comisia de Artă Yin-Yang. Această artă era un complex de tehnici magice şi de prezicere bazate pe ciclicitatea calendaristică.

Viaţa de fiecare zi a Curţii din Yamato era sub semnele artei Yin-Yang şi astrologiei, în numele cărora datele ceremoniilor, ale unor tratative, contacte dintre state, misiuni diplomatice erau fixate în funcţie de previziunile realizate. Astrologia a dominat viaţa „ştiinţifică" a Japoniei până „târziu în epoca Tokugawa, prin reprezentanţi ereditari ai artei Yin-Yangr ca spre exemplu nobilii din Casa Abe.

— Ce se întâmplă cu astronomia în contextul preocupărilor Comisiei Yin-Yang?

— Aşa cum am mai spus, în timp ce în Europa se urmăreau legităţiile fenomenelor, excepţiile (ca apariţia cometelor şi a novelor) fiind clasificate ca fenomene anormale şi neglijate, Extremul Orient, înclinat – spre istorism, le observă atent, făcând notaţii pertinente asupra lor. Bineînţeles, aceste cercetări au constituit o sursă de informaţii preţioase pentru astronomia modernă, la începuturile ei.

— Spre exemplu?

— Dacă un astronom din Pekin sau Kyōto constata că poziţia lunii este. radical diferită de ceea ce au calculat mate

269

matic, fenomenul era etichetat în mod simplu ca „anormal", era notat ca atare, teoria sa de bază nefiind cu nimic impietată. Primul astronom oficial al shogūnului, Shibukawa Harumi, care a trăit între anii 1639 – 1715, subliniază că mişcarea regulată a aştrilor este o noţiune prea limitată.

— De aici nu mai este decât un pas către ideea că parametrii astronomici pot varia de la secol la secol.

— Bineînţeles.

— După cum am auzit, concepţiile anatomice şi medicale japoneze sunt mai stranii decât cele din astronomie.

— Este într-adevăr şocant pentru orice om care află că, în chiar plin secol XIX, japonezii nu credeau că gândirea îşi are sediul în creier. Descoperirea creierului drept centru al tuturor proceselor ce ţin ide intelect a însemnat pentru Extremul Orient o adevărată revoluţie.

— De fapt pe ce se baza medicina tradiţională japoneză?

— În principiu pe funcţii, organele şi ţesuturile constituind o problemă secundară. Conform acestei concepţii funcţiile se împart în două grupe ambele situate în torace: primul grup cuprinde şase *fu,* în baza cărora se digeră alimentele, se separă energia extrasă de reziduuri şi se elimină acestea din urmă; al doilea grup cuprinde cinici *tsang,* un fel de recipienţi în care se depozitează energia rafinată din alimente.

— Deci sistemul nervos nu exista în concepţia japoneză a timpului.

— Nu. De-abia târziu pe la 1874, odată cu apariţia lucrărilor lui Ogawa Teizo, Sugita Genpaku şi Otsugi Gentaku se menţionează termenul de nerv, pentru ca mai apoi acest termen să se asocieze cu termenul de creier.

— Care este viziunea extrem orientală asupra funcţiilor vitale ale Corpului omenesc?

— Chinezii considerau sănătatea ca rezultatul echilibrului lui *ch-i,* care etimologic înseamnă *aer* şi este energia rafinată din hrană, care circulă prin corp şi care este cauza tuturor funcţiilor vitale. Apariţia bolilor, a unor tumori, umflături interne sunt rezultatul stagnării şi îngheţării *ch i-ului.* De fapt lucrurile sunt mai complicate: sănătatea este rezultatul echilibrului dintre două faze, prima formată din *ch-i, yin* şi *yang* şi a doua formată din cinci tipuri de *ch-i,* corespunzătoare la cinci sfere de funcţii: inimă, plămâni, splină, ficat şi rinichi.

— Problema e complicată.

— Bineînţeles, iar detaliile nu fac decât să pună în evidenţă un mecanism artificial şi complicat. Discuţia despre sănătate şi patologie nu a fost niciodată dusă într-un context anatomic, tulburările niciodată localizate, iar locul tratamentului era de foarte multe ori departe de centrul tulburării.

— Aceeaşi situaţie domina şi concepţia medicală japoneză?

— Desigur, aşa cum am arătat adineauri, până târziu în secolele

XVII – XIX conform eticii confuciene şi a principiului de bază shintoist al pietăţii filiale, exista obligaţia de a se păstra intact corpul omenesc primit de la părinţi. Spuneam mai înainte despre cele cinci „containere" tsang în care se depozitează energia vitală. Fără energie, „tsang" e un recipient gol. De aceea disecţia era interzisă. Căci, se susţinea, nu se învaţă nimic disecând un cadavru, deoarece îi lipsea energia vitală. De aceea planşele anatomice europene, bazate pe disecţie, nu aduc nicio lămurire despre funcţiile vitale ale corpului.

— Înţeleg. Şi în ce priveşte matematica, care este statutul ei în Japonia?

— Matematica tradiţională japoneză se numea *wasan,* concept care o situa printre formele de artă, *cei,* ca bonsai, bonkei, haiku, aranjarea florilor, ceremonia ceaiului, fiind gustată de anumite grupuri, datorită elementelor sale distractive şi recreative. Distincţia care se făcea între formele de artă şi ştiinţă era de cu totul altă natură decât cea pe care o facem noi în prezent; formele de artă, cei, amintite erau considerate ca nişte preocupări particulare, fără valoare socială semnificativă, în timp ce *gaku, erudiţia,* respectiv, *ştiinţa,* avea o oarecare funcţie publică.

Un exemplu de ceea ce constituia *wasan* în concepţia japoneză a epocii îl constituie grupul de probleme *„yojutsu",* care consta în încercarea de a înscrie cel mai mare număr posibil de cercuri mici tangente într-un triunghi. O astfel de problemă nu se baza pe o logică demonstrativă de tip euclidian. De aceea *wasan* nu aspira la elaborarea şi fundamentarea unor principii generale de rezolvare a problemelor, cum se orientase matematica – occidentală încă de pe vremea lui „noii turbare circulos meos". Ea se dezvolta ca un club de amatori, care din când în când erau cu totul întâmplător şi pe la hotarele

matematicii adevărate. Deşi existau doctori în aritmetică, aceasta fiind asociată cu unele activităţi tehnice ale administraţiei, măsurarea terenurilor, evidenţa impozitelor etc, preocupările matematice erau un apanaj al persoanelor particulare „al unor grupuri care agreau micile miracole oferite de jocul numerelor şi figurilor geometrice, matematica în sine nefiinţă recunoscută oficial printre domeniile „consacrate", în cercurile guvernamentale, aşa cum se bucura, spre exemplu, grupul de-savanţi confucianişti, căci statutul de disciplină savantă era acordat de administraţia politică.

— Din ce trăia un matematician?

— Unii lucrau ca astronomi *bakufu,* adică în slujba guvernului, cei din provincie lucrau ca simpli contabili, topografia militari, fermieri, meşteşugari sau negustori, acestea fiindu-le adevărata lor profesie. Majoritatea celor care părăseau ocupaţia de bază, pentru a se dedica matematicii, se descurcau greu, primeau stipendii de la nobili scăpătaţi, amatori de matematici.

— Deci un fel de mecenat nobil şi ca să spun aşa şi progresist.

— Da, un patronaj al câtorva indivizi bogaţi era singurul for protector al matematicii *wasan,* care nu era recunoscută nici ide guvern, nici de vreo instituţie de învăţământ. Poate o să vă miraţi, dar matematicile japoneze au devenit o preocupare de seamă a… samurailor. Fenomenul este legat de începutul descompunerii vechii societăţi feudale şi a evoluţiei castei militare, începând cu secolul XVI, către activităţi administrative, financiare şi economice din care se vor recruta cadrele viitorilor manageri, oamenii intrepizi ai Japoniei moderne. Samuraii care deţineau funcţii oficiale aveau oarecare scrupule în a se arăta adepţi ai acestei discipline, dat fiind statutul ei de disciplină de amatori, dar după ce părăseau funcţiile oficiale, luau drumul anevoios al matematicii şi o practicau cu toată ardoarea, mai ales când puteau să-şi permită aceasta la adăpostul siguranţei oferite de averile câştigate de-a lungul carierei lor. Iată, Seki Kowa, cunoscut sub numele de Takakazu (şi care a trăit între 1642 – 1708), fiu de samurai, a întemeiat o adevărată şcoală matematică, care a stimulat crearea altor şcoli rivale. În 1639 Imamura Chisho propune pentru *n* valoarea 3, 162. Samuraiul Takebe-Kenko cunoscut şi sub

numele de Katahiro inventează un fel de calcul integral, pe principiul *enri,* al *cercului;* calculul este perfecţionat de samuraii Ajuna Chokruyen şi Wada Yasusi care calculează suprafaţa sferei, ca limită a diferenţei dintre volumele a doua sfere concentice cu razele foarte apropiate.

— Care a fost soarta matematicii wasan?

— Când matematica occidentală a pătruns în Japonia, matematicienii nu s-au simţit deloc ameninţaţi; stoici, ei s-au retras în lumea lor artistică din care nu s-au putut desprinde…

— Care este explicaţia rămânerii în urmă în domeniul ştiinţelor pe care a înregistrat-o Japonia până în pragul secolului nostru Sensei?

— Despre caracterul insular al ţării noastre am discutat. Este o condiţie – ce e drept, nu o cauză. Acest caracter i-a permis însă să aplice în mod reuşit, putând uşor controla, politica de autoizolare pe care şi-a impus-o. Creat prin forţa istoriei, cuplul Japonia insulară-autoizolarea şi-a dus viaţa într-un mariaj sui generis, evoluţia ştiinţei modelându-se în retorta ideilor şi concepţiilor confucianilste, singurele în stare să hrănească cu oxigen o flăcăruie care pâlpâia timid consumând o substanţă eterogenă ce avea să se dovedească în mare parte străină de adevărata ştiinţă, ce mijea la orizontul îndepărtatului secol XX.

— Ce s-a întâmplat în Japonia la impactul cu cultura, ştiinţa şi tehnologia occidentală?

— Începând cu secolul XVII apar şi primele legături cu ştiinţa europeană, prin iezuiţii portughezi, până la 1630. prin olandezi timp de un secol în continuare, dar în modul cel mai tainic posibil, adevărate acţiuni subversive, sub nasul vigilent al autorităţilor japoneze exponente ale unei xenofobii radicale puse pe o pază straşnică împotriva tuturor felurilor de intruziuni. Din 1720 şi până la 1868, într-o perioadă de o sută cincizeci de ani, are loc o invazie a ştiinţei occidentale prin pătrunderea unor lucrări de astronomie, medicină, matematică, chimie, filosofie şi multe altele.

Guvernarea Meiji realizează rămânerea în urmă gravă a Japoniei şi instituţionalizează întreaga educaţie a tinerei generaţii. Sunt chemaţi specialişti europeni şi americani pentru instruirea studenţilor autohtoni: francezii pentru mine, şantiere navale şi armată; germanii pentru medicină, chimie.

mineralogie; olandezii pentru irigaţii; americanii pentru agricultură şi creşterea vitelor. La sfârşitul secolului XIX, corpul profesoral al Colegiului Imperial de Inginerie Kobu daigakko este format în principal din englezi. În universităţi se cultivă limbile străine pentru ca absolvenţii să-şi aleagă ţara de perfecţionare în funcţie de limba însuşită. Ministerul Educaţiei, *Monbusho,* şi Ministerul Tehnologiei, *Kobusho,* acordau burse absolvenţilor de elită pentru a pleca în străinătate în vederea continuării studiilor. La întoarcere, aceştia vor înlocui pe profesorii şi specialiştiistrăini care sunt plătiţi cu salarii de zece ori mai mari decât japonezii. Această primă generaţie de profesori japonezi vor revoluţiona programa de învăţământ într-o

manieră curajoasă.

Impresionaţi de procesul de investigaţie a legilor fizice ale naturii, realizat de Occident şi stăpâniţi de sentimentul de autofrustrare a legităţilor fundamentale ale lumii materiale, japonezii orientează învăţământul spre latura pozitivă a disciplinelor.

— Japonia a trebuit în acei ani să-şi reconsidere totul în privinţa instrucţiei. Ceea ce învăţase din propriul ei rezervor era autorizat şi pertinent doar în direcţia morală a vieţii, dar nu şi în aceea practică. Cu ceea ce ştia Japonia imediat după Restauraţie nu ajuta să operezi pe cineva de apendicită, nici să pornească un motor electric şi nici să oprească un automobil pornit de altcineva.

— Interesant este însă un aspect inedit al noii situaţii: majoritatea profesiunilor noi, să le spunem moderne, au fost însuşite tot de foştii samurai. Fenomenul seamănă cu cel care s-a petrecut în secolul XVI, când matematica devenise apanajul roninilor răzleţi, dar se diferenţia prin proporţii. Guvernul instaurat ca urmare a Revoluţiei Meiji a absorbit pentru administraţia oficială doar 10% din totalul samurailor existenţi în vechea administraţie. Casta fusese desfiinţată prin abolirea tuturor privilegiilor vechiului regim feudal. Samuraii însă nu aveau vreo altă sursă de venit. *Codul bushido,* în spiritul căruia fuseseră crescuţi şi educaţi, nu le permitea să se angajeze în activităţi tradiţionale. Ei n-au pregetat însă să se angajeze în noile proiecte de exploatare agricolă din Hokkaidō, sau în industriile mătăsii şi textilă, după ce vor fi trecut prin şcoli de specialitate. S-a ajuns să se spună că „în Japonia modernă, filatorii au înlocuit pe vechii daimyō".

274

— Cunoscând puţin spiritul bushido, îmi vine să cred că ştiinţa şi tehnologia erau domenii nu numai de atracţie ci şi care se potriveau caracterului acestor oameni loiali, cinstiţi, obişnuiţi cu rigorile unei vieţi dure, supusă unor restricţii şi reguli severe de comportament.

— Este în mare parte adevărat şi realitatea o confirmă, căci aproape toţi primii absolvenţi ai Colegiului de Inginerie au fost… foşti samurai. În anul 1890 aceştia reprezentau 85, 7% dintre ingineri, 80% dintre oamenii de ştiinţă, 75% dintre absolvenţii de la litere, 68, 3% dintre absolvenţii facultăţii de drept, 55, 9% dintre agronomi şi 40, 8% dintre medici.

— Într-un cuvânt, Japonia păşeşte din feudalism în capitalism târziu, la sfârşitul veacului trecut, într-o manieră energică, imprimată

de vechiul spirit bushido, al cărui exponent era samuraiul, care şi-a părăsit ţinuta tradiţională şi cele două săbii şi a călcat demn în universitate sau în consiliile de administraţie.

— Trebuie să recunosc că acest spirit îşi va continua existenţa în noile haine: universitare, salopetă şi – hai s-o spunem cinstit! – şi militare. Căci Japonia nu păşeşte pur şi simplu în capitalism ca o domnişoară scoasă la primul bal. Ea intră în contact cu un capitalism monopolist de ultimă ediţie, ea învaţă de la acest capitalism, pe lângă cea mai modernă lecţie de economie industrială –, angajându-se în dezvoltarea unei puternice industrii chimice şi grele – şi lecţia militarismului expansionist. Clasele conducătoare ale Japoniei vor folosi puternica industrie a cărei dezvoltare este sub controlul lor direct, pentru crearea unei puternice baze de cercetare în domeniul militar, organizând o armată de mare capacitate şi forţă, imperiul nipon devenind o putere de prim rang.

— ...ce se va afirma cu brutalitate în zona Extremului Orient încă de la sfârşitul secolului trecut.

— Şi va continua acest proces până va suferi o tragică experienţă...

După ultimul război Japonia se orientează din nou pentru a se salva atât de la pieire cât şi pentru a-şi restabili locul printre naţiunile de frunte, spre care a aspirat întotdeauna. Ea va aborda subiectul dezvoltării economice şi iarăşi de o manieră proprie, nu lipsită de caracteristicile spiritului bushido, bazându-se chiar pe generaţia învinsă, aceea crescută la şcoala

„Vechilor samurai" ce au pierdut lupta armată în marea conflagraţie, dar care au găsit loc într-un front nou de luptă, în care s-au aruncat ca să spele urmele unui orgoliu naţional rănit, ale onoarei lezate de ruşinea unei înfrângeri, pe care unii n-au putut-o înţelege şi suporta, cei mai mulţi înăbuşindu-şi-o pentru un timp în resemnare.

— Dar iată că analizând lucrurile după 37 de ani de la terminarea războiului, tabloul Japoniei se prezintă strălucit în perspectiva vremii. Ţara este a treia putere economică din lume, după S.U.A. şi U.R.S.S., în ceea ce priveşte produsul naţional global. În aceşti ani Japonia a menţinut unul dintre ritmurile de dezvoltare cele mai mari din lume: 12% între 1950 şi 1955, 10% între 1955 – 1963, 5% între 1964 – 1965, 12% între 1965 – 1970, pentru ca datorită

recesiunii să se menţină în prezent la 4, 8%, procentul fiind însă cel mai ridicat printre ţările industrializate occidentale.

În anul 1980 Japonia înregistrează două recorduri, fiind primul producător de oţel dintre ţările occidentale şi primul de automobile, lăsând pe locul doi şi trei pe concurenţii tradiţionali S.U.A. şi R.F.G. Dar Japonia este pe locul întâi în lume încă din anii 1970 în ceea ce priveşte producţia navelor de mare tonaj, în producţia de motociclete, iar în anii care au urmat, în producţia de microscoape electronice, piane, optică, televizoare, aparate de radio cu circuite integrate şi tranzistori, aparate fotografice şi altele.

În presa economică capitalistă, Japonia este considerată, alături de S.U.A. şi R.F.G., drept una din cele trei „locomotive" ale ţărilor capitaliste industrializate, capabilă să „remorcheze" restul acestor ţări. Mai mult, se spune că Japonia ar fi „locomotiva Orientului".

— Să luăm în discuţie industria de automobile. Am realizat în 1980 peste 11 milioane de autovehicule, faţă de 8 milioane cât au fabricat S.U.A., înregistrând o creştere a producţiei faţă de anul 1979 de 14, 6%. Exporturile? Am consemnat o creştere de 30% în 1980. Priviţi ce se petrece în Europa: scăderea producţiei de autoturisme, reducerea zilelor de lucru la marile uzine ale Franţei şi Angliei; fenomenul se resimte şi peste Ocean, America înregistrând o scădere de 21%. De ce acest fenomen? A scăzut cererea de automobile? Nu. Atunci? Japonia a început să atace pieţele. Am pătruns în Asia. Europa

este inundată de automobilele japoneze. Am înlăturat pe francezi din Africa francofonă şi pe englezi din Africa anglofonă. Am pătruns până şi pe piaţa Australiei, acolo unde un picior de japonez n-a călcat fără să nu lase vreun resentiment. Cum a fost cu putinţă o astfel de cucerire? Simplu: prin lansarea pe piaţă a unor automobile ieftine, cu preţuri de 30% mai mici decât preţul pieţii.

— Bine, şi ice le-a permis astfel de reduceri?

— Un ansamblu de factori, dintre care realizarea unor automobile simple, nesofisticate, cu performanţe în utilizare şi cu o fiabilitate ridicată.

Al doilea exemplu îl constituie roboţii industrialii, unde, de asemenea ocupăm primul loc în lume. La sfârşitul anului 1980 aveam 76.000 de roboţi în toată Japonia; am început anul 1982 cu 300.000.

Avem în vedere crearea de roboţi inteligenţi, care „să vadă – şi

„să înţeleagă", totodată ne gândim şi la exportul de roboţi.

Tot aşa şi cu calculatoarele. Pentru o perioadă nimeni nu s-a apropiat de S.U.A. în tehnologia calculatoarelor; japonezii însă au recuperat avansul americanilor, ajungându-i din urmă, e drept târziu, dar bine pregătiţi.

— De ce elemente s-a folosit Japonia în procesul de „expansiune interioară" pe tărâm economic?

— Sunt câţiva factori importanţi, decisivi, precum propaganda tehnică, lupta pentru productivitate, forma de planificare tipic japoneză şi spiritul japonez, specific acestei naţiuni. Pe aceştia îi vom analiza pe îndelete.

Realizarea ritmului înalt de dezvoltare economică a Japoniei a mai fost explicat şi ca urmare a concursului unor factori favorabili şi condiţii propice ca: pierderea coloniilor cu care Japonia ar fi cheltuit mai mult decât ar fi câştigat, necesitatea refacerii economiei distruse de război, reducerea totală a cheltuielilor militare, abundenţa mare de forţă de muncă, ca urmare a reformei agricole postbelice, când populaţia satelor pleacă în exod la oraş, accesul facil la capitalul străin şi la tehnologia occidentală şi ca urmare introducerea rapidă a tehnicii noi, comerţul extern abil, lărgirea pieţii interne etc.

— Să abordăm factorii decisivi. Aceştia par să fie legaţi de elemente specifice ale epocii şi zonei în care au avut loc.

277

Vorbeaţi de rolul propagandei tehnice în dezvoltarea economică postbelică. În ce a constat?

— De regulă, ştiinţa şi tehnologia pătrund în ţările în curs de dezvoltare, în straturile superioare ale societăţii. Aşa s-a petrecut şi cu Japonia secolului trecut şi până în deceniile 4 – 5 ale secolului nostru şi aşa se întâmplă cu ţările din restul lumii, care trec în prezent prin acest proces. În perioada de după cel de al doilea război mondial am organizat la scară naţională pătrunderea ştiinţei şi tehnologiei în toate straturile societăţii. A avut loc o adevărată democratizare a învăţământului tehnologic. Fiecare din cele două trepte au fost parcurse de Japonia sub imperiul unor necesităţi istorice şi de aceea au fost realizate într-un mod deosebit de organizat şi controlat. Ne-am orientat cu precădere spre ridicarea nivelului de pregătire tehnică a forţei de muncă; am cheltuit în primul rând banii în această direcţie, considerând că împrumutul este mai puţin costisitor decât cheltuielile

cu cercetările originale. După război era nevoie acută de muncitori şi tehnicieni talentaţi, iar noi am început procesul de a pregăti asemenea oameni, în pofida unei lipse a foarte talentaţilor laureaţi Nobel, care ne-ar fi fost atât de necesari, dar care nu vor întârzia să apară într-o etapă viitoare.

Am abordat subiectul învăţării folosind trei mijloace: televiziunea, învăţământul naţional şi şcoala externă.

Televiziunea a constituit mijlocul prin care am „contactat" naţiunea. Suntem printre primele ţări teleficate de pe glob, tocmai pentru a duce o luptă perseverentă, după război, cu fenomenul rămânerii în urmă a japonezului faţă de evenimente. Trebuia să schimbăm o anumită mentalitate cu care fusese educat omul de rând, îndelung, într-o şcoală cu prejudecăţi, trebuia să schimbăm xm fel de a gândi învechit, trebuia să eliberăm cele 75 de milioane de japonezi de povara înfrângerii şi de coşmarul de ţară condamnată la înapoiere, trebuia să informăm poporul că guvernul avea un program de refacere, de reconstrucţie, de ridicare a economiei, să arătăm tuturor unde se construieşte, ce anume, unde este necesară forţa de muncă şi ce se cere unui om să facă. Cu acest prilej am scos din anonimat şi am emancipat femeia, bineînţeles într-o anumită măsură, dar suficient pentru a constitui un imbold şi un exemplu pentru categorii tot mai largi de femei.

278

În domeniul învăţării am aplicat principiile: „Învaţă-ţi bine lecţiile, meditatorii costă", ca şi „a învăţa pentru tine înseamnă a învăţa pentru alţii".

O direcţie importantă a constituit-o pregătirea celor din uzine. Şi aici am mers paralel: atât pentru calificarea muncitorilor cât şi specializarea cadrelor de conducere în străinătate.

— Una dintre acestea au constituit-o schimburile de cunoştinţe tehnice cu specialiştii din S.U.A. Ca urmare multe sute de cadre japoneze au vizitat S.U.A.

— Toţi aceşti oameni au învăţat multe lucruri acolo. Am procedat şi invers, ca pe vremea Restauraţiei: am invitat specialişti americani la noi. Unul dintre aceştia a fost Deeming, analist statistician, care a început un curs de perfecţionare cu 400 de ingineri din diferite domenii. A avut un asemenea succes încât premiul anual pentru productivitate din Japonia a fost denumit „Premiul Deeming".

Este unul dintre cele mai renumite premii japoneze cu numele unui american, care în propria lui ţară nu era la vremea aceea recunoscut. Deeming a lucrat şi în anul 1979 ca angajat la compania Nashua, care şi-a început activitatea prin 1904 cu o mică fabrică de hârtie, astăzi având un profil complex: discuri magnetice, maşini de copiat, hârtie carbon etc.

Deeming este adeptul metodei statistice; după ce a introdus-o la secţia de hârtie carbon s-au economisit peste jumătate de milion de dolari, printr-o uniformizare a calităţii produsului, care a permis creşterea productivităţii maşinii de hârtie.

— Metoda statistico-matematică, Sensei, conduce la o creştere a productivităţii, deoarece oamenii lucrează cu mai multă inteligenţă şi mai puţin efort fizic. Oricine poate produce la un nivel calitativ ridicat dacă scade nivelul productivităţii, dar metodele statistice îţi permit să ridici permanent nivelul amândurora. Să abordăm, Sensei, al doilea factor, productivitatea muncii. Este problema cheie în procesul de dezvoltare economică a oricărei naţiuni şi constă în a produce mai mult, de calitate superioară, mai ieftin, cu forţă de muncă redusă.

— De vreme ce ne găsim printre primele trei naţiuni din lume, putem face comparaţia dintre Japonia şi S.U.A., în acest domeniu. Americanii ne-au învăţat cum să procedăm pentru creşterea productivităţii muncii. Pe vremea aceea nimeni nu

ştia mai mult decât S.U.A. despre productivitate, dar după 35 de ani lucrurile se prezintă complet diferit.

Acţiunile privind creşterea productivităţii au fost strâns legate de ridicarea nivelului profesional al muncitorilor, de sistemul angajării pe viaţă, de sistemul cointeresării muncitorilor, de grija faţă de salariaţi de o manieră aproape necunoscută în S.U.A., începând cu preţurile reduse la unele produse, cu pauze în timpul lucrului pentru exerciţii fizice – cu lipsa de grijă faţă de fenomenul concedierilor, tocmai prin asigurarea locului de muncă pe viaţă şi ca urmare şi cu grija faţă de sănătatea lor şi a familiilor lor, cu aplecare asupra preocupărilor lor pentru a lucra mai. bine.

Japonia este o ţară cam de 20 de ori mai mică decât S.U.A. şi este lipsită de resurse naturale, în bună parte şi de energie, pentru care depinde de importuri. Cu toate acestea Japonia a înregistrat o creştere a productivităţii muncii de 8% în 1978 şi de 11, 4% în 1979, în timp ce

creşterea productivităţii în S.U.A. a fost aproape zero, în aceşti ani. Venitul anual pe locuitor era de 200 de dolari după ultimul război, astăzi este de 8.000 de dolari. Industriaşii japonezi au iniţiat o acţiune de amploare, de automatizare a liniilor de fabricaţie, introducând utilaje controlate de calculator. În multe uzine schimbul trei este deservit de maşini automatizate. În Japonia lucrează o populaţie de peste 300.000 de roboţi, în timp ce în S.U.A., sunt abia 5.000. Şi asta în pofida faptului că robotul este o invenţie americană.

— Sper însă Sensei că productivitatea japoneză nu s-a bazat exclusiv pe creşterea numărului de roboţi.

— Din contră. La aproape toate soluţiile referitoare la productivitate, există un element comun: participarea muncitorului. Toţi cei care conduc industria sunt unanim de acord că niciun proiect, program sau măsură privind productivitatea nu poate reuşi dacă nu cuprinde participarea activă a celor direct implicaţi.

Să adăugăm la toate acestea şi faptul că Japonia învăţând o lecţie importantă de economie ide la ţările socialiste şi-a creat un sistem de planificare condus de guvern, care „deţine în exclusivitate prerogative de planificare în ansamblu şi de stabilire a proporţiilor dintre ramuri şi chiar sectoare econo

mice", cum scrie ziaristul român, Florea Ţuiu, în frumoasa sa lucrare „Japonia, un miracol".

Economia noastră e planificată pe etape de cinci sau mai mulţi ani. Controlăm dezvoltarea şi evoluţia întreprinderilor atât ca direcţie de dezvoltare cât şi ca nivel calitativ şi eficienţă economică. Guvernul sprijină noile industrii promiţătoare, aşa-numitele „întreprinderi de la Soare Răsare", dar este la fel de prompt şi în lichidarea întreprinderilor aşa-numite „de la Soare Apune", vechi şi neeficiente.

Mai pot adăuga că majoritatea firmelor nu lucrează cu capital propriu, ci cu capital de împrumut de la Banca Naţională a Japoniei, şi de la alte bănci japoneze, fapt care facilitează controlul folosirii acestor împrumuturi, garantând totodată creditele şi neacţionând în direcţia acaparării de marele capital financiar, în lupta de concurenţă, aşa cum are loc în alte ţări capitaliste.

De altfel penetraţia capitalului străin se face la noi tot prin Banca Naţională a Japoniei, companiile particulare neputând efectua împrumuturi direct din străinătate. În acest fel se controlează importul

de capital, dependenţa financiară faţă de creditori şi modul cum se folosesc aceste capitaluri, împrumutate de bancă firmelor.

Şi sunt multe lucruri de adăugat, şi bune şi rele, dar nu-mi pot permite să le analizez pe toate, deoarece nu am pretenţia că sunt specialist în economie, dar mai ales pentru că doresc să abordez cel de al treilea factor, de fapt cel mai vast şi pe care nu-l vom putea epuiza aşa cum s-ar dori, e vorba despre locul spiritului japonez în tot acest fenomen, de după război, căruia lumea îi spune „miracol".

Japonia a purtat ultimul război cu vreo cinci milioane de ostaşi. Ea a pierdut războiul pe frontul militar, dar nu şi „lupta", pe care n-a considerat-o încheiată. Căci epoca de pace care i-a urmat a fost pentru Japonia continuarea bătăliei. Ea a purtat şi poartă acest nou război, aşa cum afirmă ziaristul francez Jean Cau de la revista Paris Match, cu 54 de milioane de luptători, angajaţi pe frontul luptei economice. «Este cea mai puternică, mai disciplinată şi mai bine echipată armată, putând realiza oricând „un Pearl Harbor", într-un domeniu sau altul», adaugă ziaristul.

281

Această armată a străpuns vreo 16 fronturi industriale, japonezii fiind azi primii în lume în domeniile opticii, electronicii, circuitelor integrate etc.

— În ţara mea şi aiurea există numeroşi oameni care au analizat fenomenul japonez. Mircea Maliţa spre exemplu, fin. observator al vieţii şi panoramei japoneze moderne, în celebrul său dialog dintre „Samurai şi Electronistă" din cartea sa „Zid şi Iederă", spune referindu-se la „miracolul japonez", punând cuvintele în gura Samuraiului: „după mine el va dura numai atât timp cât va ţine rezervorul nostru de virtuţi. S-ar fi angajat oare întreaga ţară la o muncă aspră, nerecompensată, egală cu jertfa de sine, într-un spirit de unitate atât de perfect dacă n-ar fi fost secolele de educare a disciplinei, a ascultării, a jertfei de sine? Ar fi funcţionat fabricile importate la parametrii ideali fără concentrarea totală, meticulozitatea exemplară, punctualitatea impecabilă, îndelung cultivate într-un trecut pe care tu îl numeşti, peiorativ, militar? Mă tem, umbra samuraiului veghează peste aparatele tale electronice".

— Într-adevăr explicaţia occidentală privind „miracolul japonez" este comodă pentru un observator îndepărtat, dar e simplistă şi nu se sprijină deloc pe adevăratele fapte şi fenomene de aici.

Sunt mai curând înclinat să susţin ideea unei conştiinciozităţi şi tenacităţi deosebite prezente în munca japonezului.

— Aici mi se pare că am atins punctul nodal al discuţiei: cine este de fapt japonezul, Sensei?

— Japonezii sunt un popor extravagant şi ordonat, în acelaşi timp, îndrăzneţ dar disciplinat, activ, intrepid, harnic, industrios, patriot.

— Japonezul, Sensei, copil misterios, pe care istoria trecută îl prezintă ca un tip feroce, este posesorul unor calităţi deosebite: bravură, abnegaţie de sine, un pronunţat sentiment al onoarei şi mărinimiei, un calm desăvârşit, un stoicism demn, moştenitor al unei politeţi antice. Poate că ar fi bine, Sensei, să luăm în discuţie, sistematizat, câteva dintre aceste trăsături.

— Să luăm bunăoară pietatea filială. Este prima însuşire a japonezului. Se bazează pe „regula trunchiului şi ramurilor", conform căreia părinţii sunt ca tulpina propriului său corp, iar individul este o ramură consanguină a părinţilor.

282

— De aceea copiii sunt datori cu o pietate filială nemărginită faţă de părinţi, care le-au dovedit dragoste şi grijă în creşterea şi educaţia lor.

Alte trăsături?

— Alte caracteristici sunt stoicismul şi calmul japonezului.

— Stoicismul nu anihilează curajul, din caracterul japonezului?

— Din contră, îl presupune. Căci semnul spiritual al curajului se manifestă prin sângele rece. Bushido presupune, pe lângă lealitate şi spiritul justiţiei şi vitejia, curajul. Mâna care nu tremură şi vocea ce rămâne sigură pe ea sunt considerate un semn al infailibilităţii unei naturi generoase a celui care-l numim un suflet mare, *un yoyu.* Desigur că vitejia nu se dovedeşte numai pe timpul de luptă. Viteaz e şi cel modest, ce dispreţuieşte luxul, fără a fi zgârcit faţă de lucrurile trebuincioase, cel ce mănâncă şi bea cumpătat, ferindu-se de voluptate, împotrivinldu-se ispitelor şi care-şi cruţă sănătatea pentru a fi apt pentru o muncă îndatoritoare faţă de patrie, faţă de locul de muncă.

— În ceea ce priveşte calmul, care se înrudeşte cu adevărata vitejie şi de care are nevoie orice adevărat viteaz?

— Pe timpul samurailor circula dictonul: „Datoria ta e să ierţi trei lucruri, vântul ce-ţi răspândeşte florile, norii ce-ţi ascund luna şi

omul care-ţi caută ceartă". Fără calm nu există o amânare sinceră şi corectă a motivelor de acţiune; Calmul dă posibilitate gândirii să fie servitoarea inteligenţei, căci prevederea rezultată din discernământ înlătură neprevăzutul. La noi se spune că sufletul omului calm e o carte închisă cu trei zăvoare a căror cheie e intransmisibilă şi nu poate fi mânuită decât de oameni cu judecata înţeleaptă; această cheie este puterea de interpretare. Agerimea constă în puterea de a distinge acceptabilul de nefavorabil. Calmul japonez nu e indiferenţă, după cum s-ar crede; el este pasionat după frumos, adevăr şi dreptate, are ardoarea dorinţei de mai bine, dar nu se trădează.

O altă caracteristică a japonezului este comportamentul cu cei din jur. Pe vremuri codul bushido cerea samuraiului un respect total faţă de suzeran şi părinţii săi. Acest respect era materializat printr-o etichetă şi reguli complicate, care mergeau de la cele mai nobile sentimente până la cele mai mici

283

detalii ale vieţii personale a samuraiului: să fie respectuos, fidel, modest, să nu se facă de ruşine în familie şi în lume, să fie devotat faţă de ordinea statului, să fie uman. Spre deosebire de politeţea comercială a europenilor, un fel de „do ut des", japonezul este politicos indiferent de situaţie; sper să vă fi convins de aceasta în timpul şederii la noi.

— Într-adevăr politeţea este însoţitoarea de fiecare clipă a japonezului. Negustorii te invită gnaţios din pragul prăvăliilor să intri înăuntru. La firme eram primiţi cu multă atenţie. Nu era vorba de ceea ce ni se întâmpla şi în Occident şi făcea parte din acel „captaţi-o benevolentdae" explicabil, ci de un ceremonial întreg care acompania atenţia de care vorbeam. O aplecare ceremonioasă, palmele lipite de corp sau încrucişate pe piept sau pe abdomen. Câteva clipe gazdele rămân în poziţia aceasta, zâmbind prelung, apoi plecăciunea se repetă cel puţin încă o dată.

— Limbajul e una din componentele politeţii: se folosesc fraze lungi.

Desigur dacă eşti întrebat, după un prânz, cum v-a plăcut mâncarea *sushi,* să nu răspundeţi ca Prinţul Charles al Angliei, care a căutat o frază destul de lungă, din care reieşea că a avut gustul de furtun tăiat în felii. Sau răspunsul unui ziarist american, Don Maloney, care întrebat ce senzaţie i-au făcut beţele *hashi* în timpul mesei a

răspuns: „mi s-au părut că sunt din lemn de traverse, din acelea îmbibate cu creozot”.

— Pe măsură ce analizezi trăsăturile japonezului, simţi că te afli în faţa unui tip complex.

— N-aţi greşit. Japonezul e o fire complexă. Pe de o parte e un om deschis, sincer, harnic, răbdător, meticulos, sistematizat şi raţional. Pe de altă parte este un om sensibil, sentimental, duios chiar, iubitor de natură şi artă. În plus posedă o mare dorinţă de cunoaştere, o minte cercetătoare şi un suflet tolerant. Dar trebuie subliniat că revoluţia tehnică l-a găsit ancorat încă în mentalităţi tradiţionale, de care nu s-a rupt şi cine ştie… dacă aceasta nu îşi are partea de bine în ceea ce priveşte conservarea nealterată a spiritului nipon.

— Într-un eseu Sergei Eisenstein spune în legătură cu acest fenomen: „Diferenţierea care cuprinde societatea odată cu trecerea ed la capitalism şi care aduce cu ea, ca o conse

284

cinţă a diferenţierii economice, o diferenţiere în percepţia lumii înconjurătoare, nu este încă vizibilă în multe sectoare ale vieţii culturale a Japoniei. Ca urmare, japonezii continuă să gândească feudal…”

— Şi nu este vorba numai de gândire, ci de o concepţie întreagă despre lume cu care sunt ancoraţi încă în trecutul samurailor.

Şi aceasta nu trebuie considerată ca o contradicţie Florin san, pentru că la japonez există, după cum vedeţi, un dualism, viaţa modernă – gândire tradiţională, o coexistenţă aşa cum aţi recunoscut-o adineauri, între omul de pe stradă şi cel de acasă, comportament care se diferenţiază într-o situaţie sau alta şi care presupune o oarecare libertate în opţiunile privind modalităţile de gândire-trăire.

Tot aceasta explică şi de ce japonezul nu a adoptat mentalitatea că nivelul de înzestrare tehnică atrage în mod forţat un nivel de viaţă caracterizat prin huzur, saţietate şi lux.

Efectuând o secţiune sociologică prin toate straturile de populaţie se va constata că viaţa japonezilor este caracterizată de modestie şi austeritate. Modestie demnă şi austeritate spirituală.

Japonezul este lipsit de viciul posesiei, nu este stăpânit de cultul obiectelor. Locuinţa sa se rezumă la strictul necesar. Departe de el tendinţa de a strânge şi umple casa cu mobilă, covoare, argintărie şi o sumedenie de lucruri minore. Banii pe care europeanul îi dă

necontenit pe tot felul de „cumpărături”, japonezul îi strânge pentru excursii. Japonia este cuprinsă de *turistomanie* şi este în prezent cea mai colidantă ţară din lume de către propria populaţie. O naţiune plină de neastâmpăr: privită de sus, din cosmos, în zilele de sărbătoare, Japonia pare o tigaie în care se coc floricele de porumb.

Vedeţi Florin san că pe firul discuţiei începute cu miracolul japonez, am mers pe întortocheate căi, ca să închidem cercul ei cu problema cheie a acestui miracol: japonezul.

Oare se poate explica doar printr-un simplu miracol faptul că o ţară învinsă în cel de al doilea război mondial, care se găsea în stare de ruină economică, cu industria distrusă, cu mari pierderi umane şi materiale, cu moralul populaţiei adus la disperare, după sutele de bombardamente aeriene, îndurate luni de zile şi de nopţi, care au culminat cu cele două bombe

atomice, cu foame şi mizerie, o ţară săracă, din punct de vedere al bogăţiilor naturale, fără câmpie pentru a-şi organiza o agricultură îndestulătoare, a putut şi a ajuns în câteva decenii să se redreseze din punct de vedere economic, să se ridice în plutonul ţărilor fruntaşe ale lumii, să ocupe şi să-şi menţină de mulţi ani locul prim în unele domenii? Oare toate acestea sunt un simplu miracol? Ce le-a lipsit altor naţiuni cu o situaţie mai puţin rea la sfârşitul războiului să n-atingă asemenea performanţe? Miracolul?

Explicaţia acestui fenomen japonez rezidă în spiritul acestui popor, dotat cu un pronunţat simţ al viitorului, care la sfârşitul războiului şi-a propus prosperitatea societăţii şi propăşirea naţiunii prin muncă. Foştii soldaţi au intrat în armata muncii, învăţaţi la şcoala asprimii, a privaţiunii, sacrificiilor, a modestiei demne, a austerităţii, conştienţi că orice fel de muncă, a cincea roată la căruţă, nu e „dezonorantă”, că important e să muncească fără preget.

— Este fără îndoială că elementul esenţial în acest efort uriaş care se desfăşoară în Japonia are la bază spiritul abnegaţiei totale pe frontul muncii, al „corectitudinii, coloana vertebrală, care dă omului statornicie şi hotărâre” cum spune un proverb japonez. Deci un fel de război economic total, una dintre metodele principale ale ducerii lui constând în folosirea armelor şi metodelor adversarului. Căci dumneavoastră japonezii v-aţi dovedit un popor care aveţi o putere de asimilare uimitoare, absorbind, în decursul secolelor, tot ce v-au oferit

culturile străine, transformând totul, încet şi treptat, după necesităţile şi gustul propriu, în ceea ce astăzi apare ca foarte „japonez", în ochii lumii.

Ceea ce se poate remarca este şi puternica motivaţie a poporului pentru muncă şi învăţătură.

— Este justificată de raţiunea supravieţuirii. Occidentul a avut un avans imens asupra noastră când ne-a descoperit commodorul Perry. Acest avans l-am redus în primele decenii ale secolului nostru, dar războiul ultim ne-a dat înapoi. Am pornit cu o energie sporită să recuperăm pierderea din urmă. Suntem încleştaţi în cea mai înverşunată întrecere cu Occidentul. Am recuperat mult, enorm, acum stăm faţă în faţă pe multe planuri. Dacă e vorba de priorităţi vom încerca în continuare să

286

Iim primii, bineînţeles folosind căile paşnice, ale căror legi le studiem în continuare.

Astăzi Occidentul se întreabă ce ar trebui să facă în faţa avântului luat de industria niponă.

— Unii încearcă să dea chiar soluţii de ieşire din faţa pericolului.

— Care?

— Japonizarea Occidentului: „să încercăm să devenim «japonezi»!"

— Deci o încercare a Occidentului de a deveni într-un fel Orient?

— Cândva erau nişte acuze reciproce: ceea ce constituia pentru Occident pericolul galben, aici în Extremul Orient purta numele de pericolul alb. Astăzi ambele lumi sunt în faţa – examenului greu al invaziei tehnologice şi năzuinţele timpului nostru stau sub semnul necesităţii de adaptare. Fiecare popor trebuie să recurgă la resursele sale spirituale proprii pentru – a-şi face datoria în faţa noilor necesităţi, impuse de istorie. Aşa cum „concepţia care-l ajuta pe vechiul samurai să îmbine viaţa de războinic, tumultuoasă şi aspră, cu celelalte preocupări, îl ajută pe japonezul de azi să se adapteze trepidantei vieţi moderne, să muncească în ritm fascinant…", cum afirmă Laura Sigarteu Petrina… Cât priveşte Japonia, ea va rămâne pe „meridianul" Yamato. Dacă e să mă refer la viitor, pot spune că un călător de peste două-trei secole, cu un ochi bine aţintit la ceea ce îţi oferă universul nipon, va distinge, fără îndoială, în extravagantele megalopolis-uri ale Japoniei de mâine, vechile felinare de piatră de la cimitirul celor 47

ronini, va auzi dangătul bătrânelor clopote din templele shintoiste şi budiste, va simţi parfumul voalului roz al florilor de sakura aşternut peste primăvara Yamato-lui, se va încânta de foşnetul multicolorelor kimono-uri, crâmpeie de natură rupte şi învelite pe marmoreene trupuri de Afrodite asiatice, va privi la spectacolul oferit de un tânăr pe bicicletă ce se va strecura prin ambuteiajul de automobile să-şi vândă ceştile cu ceai vechilor săi clienţi, va fi uimit de o păpuşă *daruma* în mâna unui copil, ca şi de spectacolul nocturn *Tanabata,* va fi înfiorat de spectacolul oferit dincolo de cadrul unei uşi de un simplu vas ikebana cu un aranjament floral executat de mina unei soţii, ce nu-şi va uita în multele sale obligaţii şi de datoria ei pentru

287

tokonoma strămoşilor şi pentru încântarea celor dragi, va fi atras de mirosul ceaiului verde-amar servit într-o ceainărie, de fete în kimono-uri înflorate.

Modernism şi tradiţionalism, fiecare în contrast tot mai evident cu celălalt, pe măsura creşterii distanţei istorice ce le separă, vor constitui prilej de notaţii tulburătoare, ce-l vor face pe acel călător să exclame ca Molière: „Dar ce dracu' se întâmplă pe corabia asta!", dar nu-l va împinge la a confunda pământul japonez cu Mexicul sau Finlanda.

Noul se adaugă aici în Japonia vechiului, fără să-l şteargă, să-l elimine. Ceea ce aduce nou epoca modernă se face prin sudura cu trecutul nu prin negarea şi eliminarea lui. Budismul n-a eliminat shintoismul, cultura chineză n-a reuşit să îndepărteze patrimoniul naţional de gândire, Japonia n-a devenit niciodată o Chină în miniatură, modernul n-a eliminat concepţiile şi spiritul bushido, ba chiar a resuscitat ideile lui, Europa şi Amierica n-au pătruns în Japonia în formele şi tiparele proprii ci luând forma şi tiparul nipon, într-un fel America a plecat, din Japonia învinsă în cel de al doilea război mondial, cu gustul amar că o aşteaptă un Pearl-Harbor pe undeva pe pieţe mondiale de produse, stilul yankeu n-a lăsat nicio urmă degradantă în spaţiul spiritual japonez.

— Desigur că aveţi o imagine puţin idealizată despre ţara mea, Florin san, căci în Japonia bântuie şi unele „boli occidentale" care prezintă simptome ale unei vieţi străine de viaţa şi modul nostru de gândire. În concluzie, trebuie să înţeleg din cele ce spuneţi că, nu va exista, după opinia dumneavoastră, pericolul nediferenţierii Orientului

de Occident?

— În mod sigur nu. Nici în ceea ce o priveşte pe Japonia, în interiorul ei şi nici pe plan mondial; mă refer la o nediferenţiere pe planul intereselor generale ale omenirii, lucru care face parte din cuceririle politice de după cel de al doilea război mondial, când raţiunea pare să ocupe un loc principal în mersul treburilor lumii. Căci în ceea ce priveşte particularităţile şi specificul celor două lumi, nimeni nu le poate elimina sau ignora. Dar nu văd diferenţiere în sensul versurilor lui Kipling:

„Ah! Orientul este Orient, şi Occidentul, Occident, Ei nu se vor întâlni niciodată 1".

Spre ţară

Zi fără sfârşit ochii au ostenit să privească marea Taigi (1709 – 1772)

A venit şi ziua plecării.

O zi cu semnificaţii multiple…

În primul rând pentru că încheiam una din marile aventuri ale vieţii mele, aventură pe care n-am îndrăznit s-o visez nici în copilărie şi pe care astăzi o epuizam, ca pe un capitol ultim de carte, la care a sosit pagina unde urma să adaug cuvântul „sfârşit".

În al doilea rând pentru că lua sfârşit aventura din Japonia, dar nu şi aventura japoneză care abia începea, acum când scriu aceste rânduri neconsiderând-o încă încheiată.

Apoi, pentru că mă despărţeam de Japonia, şi o despărţire – are o semnificaţie mai profundă decât un sfârşit.

Partir, c'est mourir un peu. Vrei să înţelegi *puţin* moartea? Pleacă de undeva de unde nu mai ai speranţa că vei reveni…

Şi ziua aceea mai avea încă o semnificaţie deosebită… Aveam să trec peste Polul Nord… Ieşeam dintr-o mare emoţie, a despărţirii de Japonia şi intram într-alta copleşitoare, a trecerii peste Pol… Trebuia să fac efortul de a mă detaşa imediat de ultimele ecouri ale marii aventuri trăite pe Meridianul Yamato pentru a putea să fiu prezent cu toată fiinţa în cele 24 de ore imediate când urma să se consume o altă aventură unică, ce trebuia trăită intens, clipă de clipă…

Ultimul cuvânt pe care îl aud la despărţire, după ce ne-am luat rămas bun de la colegii pe care-i lăsam în sala aeroportului, a fost un *„saiyonara".*

Şi avionul se înfige ca o săgeată în întuneric făcând cu pământul un unghi ascendent, în timp ce trupurile noastre s-au lipit de scaunele lăsate pe spate în poziţia cea mai comodă în care se suportă ascensiunea. Privesc prin hublou. Afară e un negru de catran spoit cu smoală de toată mândreţea… ca în nopţile de toamnă de prin satele moldoveneşti dinainte de război. M-aşteptam să aud un câine lătrând. Dar revenind cu privirea spre interior m-am rupt de imaginile trecutului, răscolite de niciundele în care înaintează nava noastră. Eli noaptea, încetul cu încetul se aşterne liniştea caracteristică sălilor de aşteptare de prin gările mari… Călătorii adorm unul câte unul. Aţipesc şi mă trezesc din timp în timp. Pe la ora două din noapte se ivesc zorile şi foarte repede intrăm în lumină. O noapte scurtă datorată zborului la înălţime care mistuie o bună parte din curbura pământului dar şi faptului că îndreptându-ne spre nord ne apropiem de ziua polară.

Avionul intră în marea întindere a Oceanului îngheţat de Nord tăind ca o libelulă metalică, argintie şi curajoasă văzduhul stăpânit de temperaturi sub – 55° C şi un vânt de peste 320 km/oră. Mergem încontinuu, însoţiţi de discul galben de foc agăţat de vârful aripii noastre stângi. Suntem la începutul celor *şase* luni de zi polară, după un somn de un semestru. E drept, veşnicia a fost definită în fel şi chip. Alexis Carrel, dacă îmi amintesc bine, a spus că dacă odată la o mie de ani o pasăre trece în zbor şi atinge cu ciocul o piatră cubică de granit cu latura de un kilometru când va dispare întreaga piatră se poate spune că abia a trecut o clipă din veşnicie. Plutim într-o imensitate pustie albă pe care se curbează o cupolă albastră închizând un orizont rotund ca un Colosseum uriaş, luminat de un soare zvânit puţin deasupra noastră. Zburăm şi neavând repere avem senzaţia de nemişcare.

De-odată se aprind luminile pentru punerea centurilor. Cei trezi îngheţăm. Îmi amintesc de Camus: „nu aştepta judecata din urmă, ea are loc în fiecare zi". Stewardesa care apare în cadrul uşii arborând un zâmbet fermecător ne anunţă:

— „Stimaţi pasageri, în acest moment nava noastră survolează Polul Nord. Punctul geografic este în dreapta. Toţi

pasagerii navei vor primi botezul ursului polar – rege peste această ţară precum şi un certificat de explorator. Vă dorim călătorie plăcută".

Privesc în jos. Nimic. Cum, chiar nimic? Absolut nimic. Alb, alb, nesfârşit. Incredibil. Nu mă aşteptam la ceva anume, obelisc, bornă, hotel Rex cu piscină şi striptease. Dar acum mi se părea că nu Polul în sine merita marcarea, ci sacrificiul unui grup de oameni măreţi care s-au încumetat până aici sau care s-au apropiat de el: Adrien de Gerlache în 1898 – eşec, este însoţit de americanul Frederick A. Cook care face a doua călătorie şi pretinde că a atins Polul la 21 aprilie 1908, alt american Robert F. Peary care atinge Polul Nord la 6 aprilie 1909, americanul Byrd care la 10 mai 1926 survolează polul pe Joséphine-ul său, norvegianul Amundsen care după ce atinge Polul Sud în 14 decembrie 1911 într-o luptă dramatică cu Robert Scott, survolează Polul Nord cu dirijabilul său Norge, inginerul Nobile pilotul lui Amundsen pe Norge, care se prăbuşeşte la 25 mai 1928 cu dirijabilul său Italia, 16 temerari care stau crispaţi timp de patruzeci de zile pe o banchiză în derivă, din care mor şapte (printre care Amundsen, Malingreen şi alţii). Îi salvează un radioamator sovietic ce a prins din eter semnalele S.O.S. de pe insula Foyn.

Ce rămâne de fapt Polul Nord fără aceşti oameni care i-au dat semnificaţie, prin îndrăzneala şi sacrificiul lor? Care s-au zbătut acolo jos cu gerurile şi frigul năprasnic, cu vântul pustiitor şi noaptea demenţială, cu singurătatea înnebunitoare şi foamea atroce, cu boala şi agonia tovarăşului, cu abandonul eroic şi apăsător, cu rătăcirea în necunoscut şi nebunia deznădejdii, cu amintirile celor rămaşi acasă şi neputinţa infinită de aici, cu speranţa în victorie, vecină clipă de clipă cu lipsa ei în salvare. Oameni care au pornit la drum încrezători în destinul lor, minaţi de visul care i-a stăpânit ani de-a rândul de a dovedi că Polul Nord îndepărtat şi ascuns, rece şi neprimitor, dur şi nemilos, aprig şi necruţător, poate fi cucerit şi învins, că ei, absurzii veacului, au avut cutezanţa de a dovedi că au atins imposibilul de pe această planetă.

Fără acest sacrificiu uman, ce mai reprezintă Polul Nord? Un simplu punct geometric învăţat la o oră de geografie? O himeră de care ne-am atârnat o imaginaţie inutilă? „Un Mărăşeşti al întregului neam omenesc, plin de amintirea unor